ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ при СНК СССР

№ 37 (931) Пятница, 11 августа 1939 г. Цена 20 коп.

НА ДЕЛЕ БЕРЕЧЬ НАРОДНУЮ КОПЕЙКУ!

За последние полтора года советская кинематография одержала много блестящих творческих побед. Советские киномастера научились выпускать прекрасные фильмы в короткие сроки. Наше правительство отметило эти достижения, наградив орденами десятки лучших режиссеров, актеров, операторов, киномехаников, инженеров, монтажниц.

Однако эти успехи—лишь первые шаги в выполнении ответственных задач, поставленных перед кинoработниками партией и правительством в третьей сталинской пятилетке. Было бы неправильно самоуспокаиваться на достигнутом, тем более, что работе многих отраслей кинематографии до сих пор присущ ряд крупных недостатков. На одном из таких недостатков мы хотим сосредоточить внимание кинoработников: его ликвидация даст мощные резервы для поднятия качества работы кинематографии, поможет лучше выполнить производственные планы.

Мы должны создавать новое искусство, воспитывающее людей в духе коммунизма, должны производить высокохудожественные фильмы, перестраивающие мировоззрение людей, вытравливающие из их сознания «родимые пятна» капитализма. Киностудии обязаны выпускать эти картины в быстрейшие сроки, с возможно меньшей затратой государственных средств. Дело чести работников киносети и проката не только полноценно донести эти картины до многомиллионного советского зрителя, но и сделать это с наибольшей экономией доверенных им народных средств.

Еще в 1931 г. товарищ Сталин определил задачи, стоящие перед хозяйственниками: «Уничтожение бесхозяйственности, мобилизация внутренних ресурсов промышленности, внедрение и укрепление хозрасчета во всех наших предприятиях, систематическое снижение себестоимости, усиление внутрипромышленного накопления во всех без исключения отраслях промышленности».

Эти указания вождя народов в полной мере относятся и к нынешней работе кинематографии. На отдельных кинопредприятиях до сих пор еще велика бесхозяйственность, не использованы огромные внутренние ресурсы, не внедрен настоящий большевистский хозрасчет.

Прикрываясь пресловутой, ложно понимаемой «спецификой» кинопроизводства, некоторые руководители студий, режиссеры, директоры с'емочных групп продолжают бесцельно тратить народные средства.

Строительство дорогих художественно и производственно не оправданных декораций, многочисленные эпизоды, которые оказываются выброшенными при монтаже картины, — кто из работников студий не знает примеров такой необдуманной, по сути дела преступной траты народных средств?

Постановочные работы нередко начинаются буквально на «голом месте», хотя на складах студий есть множество бутафории и реквизита, могущих после незначительных переделок полностью удовлетворить самого взыскательного художника. Но даже на Мосфильме и Ленфильме это богатейшее хозяйство редко и плохо используется, варварски хранится и не всегда учитывается. То же можно сказать и о фундусе.

Яркое проявление бесхозяйственности, позорящей студии и главк, — ненужная посылка экспедиций в «погоню» за солнцем или снегом из-за затянувшегося подготовительного периода. Плохо продуманные маршруты, неподходящая подготовка к выезду экспедиций вызывают простои и в конечном счете увеличивают стоимость картин.

Простои штатных актеров на Мосфильме, Ленфильме и других киностудиях, «запланированное» бездействие части творческих работников Союздетфильма, о котором недавно писала газета «Кино», равнение на «узкие» места производства, медленное внедрение дорисовки, рирпроекции и других комбинированных и трюковых с'емок — все это не только примеры плохого использования художественных возможностей студий, но и бесхозяйственность, с которой по существу еще не начата настоящая большевистская борьба.

Кинопроизводство знает блестящие образцы подлинно социалистического отношения к труду. Режиссеры С. Эйзенштейн, М. Ромм, Д. Васильев и др., поставившие высокохудожественные картины «Ленин в 1918 году» и «Александр Невский», показали себя отличными организаторами, добились значительной экономии государственных средств при постановке этих картин. Однако опыт этих с'емочных групп еще не получил широкого распространения. Немалая вина в этом отношении падает на руководителей студий и на Главное управление по производству художественных фильмов, работники которого подчас равнодушно регистрируют огромные перерасходы против сметы, завышенные заявки на производство картин.

За год с небольшим Комитет по делам кинематографии сократил раздутые сметы и заявки свыше чем на 30 000 000 руб. Это было сделано без какого-либо ущерба для художественного качества картин. Сейчас сметы составляют более экономно, но положение все еще нельзя признать благополучным.

Для картины «Небеса» одесская студия запросила 8 000 руб. на договор с художником, который должен был сделать эскизы костюмов советских рыбаков! По этой картине смета безболезненно была сокращена более чем на 300 000 руб. Для картины «Приятели» студия «Советская Белорусь» потребовала 45 000 руб. на с'емку одного плана — «групповые прыжки парашютистов с самолета», хотя эти кадры можно отлично взять в фильмотеке. Ненужные декорации и другие непроизводительные расходы составили по этому фильму 400 000 руб. Неоправданно была завышена на 350 000 руб. смета по картине «Здравствуй, Владивосток» (киевская студия) и на 500 000 руб. — по картине «На карте пункт не обозначен» (ереванская студия).

После определения идейно-художественных качеств сценария руководители студий и режиссеры должны оценивать его и с точки зрения экономии государственных средств. На практике же сметы на постановку картин иногда составляются с таким «запросом», что при их утверждении работники студий без спора отказываются от ряда ненужных расходов. К сожалению, эти попытки перестраховаться за счет государства остаются безнаказанными. Много ли было случаев, когда партийные и профсоюзные организации, коллективы студий реагировали на бесцеремонные попытки бесцельно истратить народные средства?

Воспитательная работа наряду с правильным руководством главка дала бы многое. Беречь народные средства — долг режиссеров и бутафоров, операторов и плотников, актеров и слесарей. Но обычно директора и руководители студий молчат, не принимают мер к тому, чтобы своевременно предотвратить расходование денег на ненужные декорации и излишние эпизоды, хотя бесцельность этих затрат часто бывает ясна еще до начала с'емок.

Огромны нетронутые внутренние резервы и в системе кинофикации и проката. Многие кинотресты недостаточно используют возможность улучшить свою работу, «выжать» из каждой киноустановки максимум того, что она может дать.

Все еще велики простои установок в киносети. К 1 июня в Сталинградской, Тульской, Горьковской и других областях бездействовали сотни установок. На Украине не работает 1 300 установок нетрестированной сети, бездействует выше половины немых установок в городе и на селе. В начале января нынешнего года по всей стране бездействовало 6 000 широкопленочных киноустановок, из них к 1 апреля стали работать только 400. Это значит, что внутренние возможности кинофикации попрежнему не используются.

Намного лучше может работать Союзкинопрокат. В его украинском отделении в течение нескольких месяцев без движения лежали сотни немых копий таких картин, как «Друзья», «Депутат Балтики», «11 июля», «Гайчи», «Подруги». Контроль за продвижением фильмов далеко еще не налажен и в других республиках и областях СССР.

Слабо идет борьба за сохранность фильмофонда, за удлинение срока жизни фильмов. Здесь Союзкинопрокат сделал очень немного. Опыт лучших киномехаников — тт. Байкова, Никитина, Добрякова, Кирьянова, Алексеева и других — не изучен, не распространен, хотя ряд простейших приспособлений, увеличивающих сохранность копий, без труда может быть внедрен в кратчайшие сроки. Более того, руководители Союзкинопроката до сих пор не отметили механиков, добившихся лучших результатов в борьбе за сохранность копий, показавших подлинно социалистическое отношение к вверенному им народному достоянию.

Чиновники из Союзкинопроката ссылаются на закон, запрещающий премировать работников «чужой» системы. Но ведь Главное управление кинофикации — это главк того же Комитета по делам кинематографии.

Главные управления пленочной и фотопромышленности выполнили полугодовую программу. Но безобразный брак продукции попрежнему велик, себестоимость высока. Немногим лучше относятся к удешевлению продукции и отдельные работники киномеханической промышленности. Заводы Киномехпрома имеют огромнейшие внутренние резервы, мобилизация которых по существу еще не начата.

Бесхозяйственное отношение к народным средствам, неумение беречь их, равнодушное использование огромнейших внутренних ресурсов позорно для работников кинематографии. На XVIII с'езде ВКП(б) товарищ В. М. Молотов сказал: «Мы должны добиться того, чтобы все наши работники, от малых до больших, всегда помнили о своей ответственности перед государством и народом, всегда помнили о своей обязанности беречь народное добро и обращаться с ним по-хозяйски, соблюдать экономию в расходах и на деле беречь народную копеечку!»

Работники советской кинематографии должны помнить эти слова, руководствоваться ими в своей повседневной работе. Возможности удешевления продукции поистине неисчерпаемы. Если мы вплотную займемся этим делом, то создадим огромные дополнительные резервы, обеспечивающие выполнение планов производства картин и их доведения до зрителя. А именно это является задачей, поставленной перед нами партией и правительством.

ОБОРОННЫЙ ФИЛЬМ В ДВА МЕСЯЦА

На обращение Героя Советского Союза тов. Мошляка о создании в короткие сроки оборонных фильмов горячо откликнулись творческие работники Союздетфильма. Постановочный коллектив, возглавляемый режиссером-коммунистом Е. Шнейдером, оператором А. Шеленковым и директором группы Я. Светозаровым, обязался в течение двух месяцев выпустить оборонный фильм «Огневая точка» (сценарий В. Шкловского и И. Лин), отображающий сегодняшний день славной Красной Армии.

В этот срок входят все этапы работы над картиной. Е. Шнейдер приступил к разработке режиссерского сценария. Одновременно будет итти предварительный подбор актеров.

Новую работу с'емочный коллектив начал сразу же по сдаче фильма «Высокая награда». Впервые в студии ликвидирован простой между окончанием одной картины и постановкой следующей.

---

15 августа, в 18 часов, в помещении Дома СНК (Охотный ряд, д. 3, 2-й под'езд) состоится **собрание актива Комитета по делам кинематографии при СНК СССР**.

Выставка изобилия

85 картин о социалистическом земледелии

Учебно-техническая кинематография выпустила к открытию Всесоюзной сельскохозяйственной выставки большое количество фильмов, рассказывающих о победах социалистического земледелия. Изобразительная и звуковая культура этих фильмов намного выше, чем в сельскохозяйственных картинах, выпускавшихся четыре-пять лет назад.

Всего на выставке будут демонстрироваться 85 картин на сельскохозяйственные темы: «Стахановцы-трактористы» (Мостехфильм, режиссер Сутеев), «Механизация сеноуборки» (Сибтехфильм, режиссер Задорожный), «Клевер» (Мостехфильм, режиссер Челоков) и др.

На экранах выставки будут показаны также шесть фильмов из числа выпущенных для Нью-Йоркской выставки. Эти картины переозвучены на русском языке.

К моменту открытия выставки из 85 картин было готово около 60. Остальные будут сданы Главному выставочному комитету в ближайшие дни.

Тематический план фильмов, разработанный для Сельскохозяйственной выставки, включает почти все отрасли социалистического земледелия нашей страны. Гости выставки — колхозники 11 союзных республик — сумеют в выставочных кинопрограммах найти ответ на все интересующие их вопросы в области сельского хозяйства.

На экранах выставки можно увидеть большие полнометражные фильмы — «Социалистическая фабрика зерна» (Лентехфильм), «Повесть о шелке» (Лентехфильм), «Золотое руно» (Сибтехфильм), короткометражку «Колхоз имени Сталина» (Мостехфильм) и др.

ВСТРЕЧИ СО СТАХАНОВЦАМИ

Свыше 800 знатных колхозников Новосибирской, Курской, Орловской и Московской областей — участников Всесоюзной сельскохозяйственной выставки — встретились в кинотеатре «Форум» со стахановцами промышленных предприятий Дзержинского района Москвы.

Для гостей был дан большой концерт и показан фильм «Всадники».

Встречи с участниками и экскурсантами Всесоюзной сельскохозяйственной выставки состоялись также в кинотеатрах «Орион» и «Родина».

КИНО НА УБОРОЧНОЙ

ЧЕРНИГОВ. **(Наш корр.).** На полях Черниговской области (УССР) работает 45 автозвуковых и 80 немых передвижек. В каждом районном отделении кинотреста при звуковых передвижках созданы бригады в составе агитатора-массовика и представителя местной газеты. Бригады проводят культурно-массовую работу среди колхозников.

Областной кинотрест организовал также центральную бригаду в составе 16 человек. Звуковую автокинопередвижку этой бригады сопровождают артисты госэстрады, агроном, представители областного земотдела и отдела народного образования. Бригада работает в отдаленных районах области, показывая в полевых станах фильм «Трактористы».

В фойе колхозных кинотеатров устроены доски с показателями хода уборочных работ.

Среди киномехаников сельских передвижек развернулось социалистическое соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки. Основной показатель — лучшее кинообслуживание колхозников, занятых на уборке. Ежедекадно, перед выездом в колхозы, киномеханики берут на себя конкретные обязательства, а после возвращения с маршрута проводят взаимную проверку и обсуждают итоги работы.

Механик-орденоносец тов. Кузуб (Нежинское отделение), работающий на автозвуковой передвижке, выполнил июльское задание на 313 процентов. Годовой план охвата зрителей им уже выполнен на 111 процентов.

Механик т. Ионов выполнил месячный план обслуживания зрителей на 350 процентов, тов. Конишевский—на 290 процентов.

В. АВРАМОВИЧ



У павильона Туркменской ССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке

Фотохроника ТАСС

ПОЛНОСТЬЮ ИСПОЛЬЗОВАТЬ КАДРЫ КИНОАКТЕРОВ

В третьей сталинской пятилетке перед художественной кинематографией стоят сложные и ответственные задачи. Реализация их немыслима без правильного разрешения вопроса об использовании киноактерских кадров.

Бесполезным занятием было бы искать сейчас такую с'емочную группу, где исполнители целиком подобраны из штатных актеров студии.

Участие лучших актеров театра в работе кинематографии принесло искусству кино огромную пользу. Однако это не только не исключает, а, наоборот, предполагает необходимость подготовки и выращивания кадров киноактеров.

«Поход» руководителей студий и режиссеров в театры, игнорирование собственных актерских кадров поставили производство в полную зависимость от театральных актеров. Не раз уже писалось и говорилось о многочисленных случаях, когда по этой причине приостанавливались с'емки картин, преступно тратились средства и время. А между тем штатные актеры студий, неоднократно показавшие свои превосходные способности, попрежнему не снимаются и постепенно теряют свою квалификацию.

Нельзя сказать, что актерской проблеме в кинематографии не придается должного значения. Взять хотя бы организационные меры, проведенные в студиях и Главном управлении по производству художественных фильмов. Во всех студиях введена специальная должность помощника директора по актерским делам, в семи студиях организованы актерские отделы. В главке создан актерский отдел, на который возложено общее руководство деятельностью пом. директоров и актерских отделов студий.

На бумаге, по инструкции все обстоит благополучно. Но на деле актерская проблема попрежнему остается нерешенной. Нельзя же серьезно думать, что утверждением актеров на роли и заседаниями тарификационных комиссий удастся ликвидировать «узкое» место кинематографии.

Вопреки мнению некоторых работников Комитета, положение с киноактерскими кадрами нужно признать явно неудовлетворительным. По предварительным подсчетам кинопроизводству требуется сейчас 650—700 актеров. Имеется ли у нас такое количество квалифицированных актеров?—Нет! Из 12 студий художественных фильмов только в трех (Мосфильм, Ленфильм, тбилисская) имеются свои «освоенные» актерские кадры. В остальных студиях актерский штат крайне малочисленен и сформирован только в последнее время. В студии «Советская Белорусь» — 7 человек, в одесской — 9, в ташкентской — 9, в бакинской — 2. В сталинабадской студии совсем нет штатных актеров.

Из-за отсутствия кадров киноактеров студии вынуждены обращаться к театральным актерам, нередко приглашать их из других городов. Но очень часто даже в том случае, если свободны штатные актеры студий, в фильмах снимаются театральные.

В 12 картинах студии Мосфильм, например, занято 184 актера, штатных же из них всего 20. А ведь в Мосфильме 41 штатный актер, есть и учащиеся актерской школы. В Союздетфильме в 5 картинах снимаются 57 актеров и только 13 штатных (всего их 25). В 8 картинах, снимаемых киевской студией, занято 86 актеров и только 11 штатных, причем 3 приглашены из других студий.

Всего в студиях насчитывается 208 штатных актеров. В 49 картинах, находящихся в производстве художественных студий Советского Союза, занято 544 актера, из них штатных 136. Если учесть, что некоторые киноактеры одновременно заняты в нескольких фильмах, то число использованных актеров окажется значительно меньше.

Особенно нетерпимо отношение к молодым кадрам. Если штатные актеры, имеющие достаточную подготовку и опыт практической работы, время от времени получают какие-либо роли, то молодежь совсем находится вне поля зрения руководства студий и режиссеров. Известно пренебрежительное отношение к молодым актерам в студии Мосфильм. В тбилисской студии 16 молодых актеров ни разу еще не снимались в картинах.

Безразличное, пренебрежительное отношение к штатным киноактерам со стороны многих режиссеров и руководителей студий приводит к тому, что кинопроизводство терпит большой ущерб. Странными кажутся благодушие, самоуспокоенность в этом вопросе, имеющие место в Главном управлении по производству художественных фильмов. Никто в главке по-настоящему не руководит кадрами актеров кино, хотя для этой цели созданы специальные органы.

С организацией актерского факультета во ВГИК подготовку новых кадров киноактеров считают обеспеченной. Но было бы неправильным успокаиваться на этом. **Необходимо полностью и рационально использовать существующие кадры, организовать их переподготовку, повысить их мастерство, создать все необходимые условия для нормальной работы и учебы.** Не пора ли руководителям главка тт. Курьянову и Дубровскому навести большевистский порядок в планировании и контроле над распределением наличного состава актеров. Нельзя допускать, чтобы руководство этим сложным делом было передоверено работникам аппарата.

Подбор и распределение актеров производятся сейчас самотеком, без плана и учета интересов производства. Во всех студиях, в соответствии с об'емом картин, следует установить твердые штаты актеров и полностью их укомплектовать. Вместе с тем надо решительно осудить практику подбора для с'емок исключительно театральных актеров.

Правильное распределение и использование штатных киноактеров—задача первостепенной важности. Медлить здесь нельзя. Чтобы обеспечить нормальное производство фильмов, ликвидировать многочисленные простои и излишнюю трату государственных средств, быстро и дешево снимать картины, нужны немедленные и решительные меры, полностью разрешающие проблему использования киноактеров.

Б. ВАДИМОВ

НЕДОПУСТИМАЯ ПРАКТИКА

...В сметном бюро шла жаркая дискуссия. Директор картины «Подкидыш» отстаивал каждую копейку. Работники главка художественных фильмов резонно указывали, где и как можно сократить расходы. На столе лежали генплан и постановочная смета картины. Это происходило днем 7 августа.

В этот же час на Моховой, около Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина, сверкали зеркала подсветок. Группа «Подкидыш» заканчивала эпизод «улица с киосками». Оказывается, что фильм снимается уже с... 19 июля.

Двадцать дней идут с'емки, хотя группа не имеет еще утвержденного постановочного плана и сметы на картину.

В таком же положении нередко находятся многие постановочные коллективы Мосфильма, Ленфильма и других студий.

Как известно, правительство в своих решениях по вопросам кинематографии осудило «антигосударственную практику производства с'емок кинокартин без утверждения Комитетом по делам кинематографии режиссерских сценариев и смет».

«Постановочные планы и сметы на производство кинокартин, — отмечалось в постановлении от 23 марта 1938 года, — составлялись, как правило, уже в процессе производства или при завершении производства».

За последние полтора года практика составления постановочных планов и смет сильно изменилась: стало больше организованности и порядка. Большинство групп начинает с'емочный период, имея окончательно утвержденные режиссерский сценарий, планы и сметы.

Но нередки еще и случаи, когда фильм начинают снимать без этого основного условия нормальной, организованной работы.

С'емки ленты «Минин и Пожарский» фактически начались 1 февраля, а генплан и смета утверждены Комитетом только 22 марта. «Поднятую целину» начали снимать еще в феврале, а постановочный план и смета были утверждены лишь 2 апреля. Коллектив фильма «Выстрел в горах» начал с'емки 29 июня, а получил из главка утвержденные смету и план 13 июля. Этот перечень легко продолжить.

Осужденная правительством практика составления и утверждения планов и смет уже в процессе производства картины еще не изжита в кинематографии. Стоит ли говорить, как это мешает четкой организации дела, сколько путаницы вносится в практическую работу с'емочных групп и целых студий!

*

Разберемся в причинах задержки смет.

Нескончаемые доработки и «мелкие доделки» уже утвержденных режиссерских сценариев не дают возможности окончательно подсчитать стоимость будущего фильма. Малейшая ремарка, вставка или исключение даже одного кадра ведут к необходимости пересчета всей сметы. Именно из-за таких поправок план и смета фильма «Ночь в сентябре» переделывались шесть раз.

В студиях не всегда серьезно относятся к составлению плана работы по картине, затягивают сроки представления генеральных планов и смет. Совсем недавно были присланы из Тбилиси материалы по фильмам «Девушка из Хидобани» и «На карте пункт не обозначен». Уже в главке пришлось вместе с представителями группы, находившимися в Москве, почти заново переделать все постановочные планы, сметы и т. д.

Мосфильм план и смету картины «В поисках радости» отправил на утверждение только в первый день с'емок.

Подолгу лежат планы и сметы в самом главке. Если рассмотрение постановочно-финансовых данных будущего фильма занимает в среднем 12—15 дней, то по отдельным картинам срок удлиняется вдвое, втрое.

Так, генплан и смета по фильму «Мужество», например, были представлены в главк 27 января, а утверждены только 21 февраля, по фильму «Горный поток»—соответственно 13 апреля и 10 мая, по картине «Недра» — 14 февраля и 2 апреля, «Сказка об Иване» — 17 июня и 28 июля.

*

В последнее время стали часто прибегать к так называемым «локальным» сметам. До утверждения общего постановочного плана и сметы группе дают право снимать по отдельной смете несколько первых эпизодов.

Первые шесть об'ектов картины «Член правительства» было разрешено снимать по локальной смете в 169 тыс. руб. Для начала с'емок второй серии фильма «Великий гражданин» составили локальную смету на 128 тыс. руб. По локальной смете картине «Танкер «Дербент» отпущено 95 тыс. руб. Группы фильмов «Поднятая целина» и «Минин и Пожарский» первые и, надо сказать, большие расходы также производили по локальным сметам.

В некоторых случаях на первых порах обходятся вовсе без смет. Группам просто выдается аванс. «В поисках радости» выдали 150 тыс. руб., «Обороне Петрограда» — 200 тыс. руб. и т. д.

Естественно, что банк в ряде случаев отказывается выдавать деньги, считая авансы и локальные сметы незаконными.

Характерно, что чуть ли не на каждую картину находятся десятки «доводов» о том, что надо спешно начинать с'емку, не дождавшись, пока будут рассмотрены план и смета.

Об'яснения о причинах таких экстраординарных мер обычно таковы: «уходит зима», «упускаем летнюю натуру». Такие об'яснения неубедительны и порочны. Они тянут кинематографию к старым, давно уже осужденным методам ведения производства.

Приступая к с'емкам, каждая постановочная группа, а вместе с ней и студия должны иметь авторитетно одобренный план работы и утвержденную смету на картину.

Надо положить конец запозданиям с утверждением генпланов и смет, надо призвать к порядку работников, не выполняющих постановления правительства.

В. ПАВЛОВ

КИНЕМАТОГРАФИСТЫ ДРУЖНО ПОДПИСЫВАЮТСЯ НА НОВЫЙ ЗАЕМ

Работники советской кинематографии с большим под'емом подписываются на Заем Третьей Пятилетки (выпуск второго года).

По 48 областным, краевым и республиканским комитетам союза кинофоторработников на 9 августа подписалось 41.000 человек. Общая сумма подписки достигла 11½ миллионов рублей. Подавляющее большинство рабочих, служащих, творческих и инженерно-технических работников кинематографии подписывается на трехнедельный и месячный заработок.

В **Одесской области** из 1970 кинофоторабoтников подписалось 1940 на 600 тысяч рублей, что составляет 98,2 процента их месячного фонда зарплаты.

В **Кировской области** из 710 кинофоторабoтников подписалось 675, дав взаймы государству более чем трехнедельный заработок.

Успешно проходит подписка в студиях художественных фильмов. В орденоносной студии **Мосфильм** сумма подписки превышает фонд трехнедельного заработка. В **Союздетфильме** на заем подписалось 93,3 процента работающих. Сумма подписки составляет 90 процентов месячного фонда зарплаты.

На **Московской фабрике диафильмов** из 197 работников подписалось 193 человека. Они дали взаймы государству 97 процентов своего месячного оклада.

Подписка на заем среди кинофоторабoтников Москвы и области уже дала 2.851.000 рублей. Подпиской охвачено 7.700 человек.

Однако в ряде киноорганизаций ход подписки на заем недостаточно интенсивен. В Казахской ССР, Краснодарском крае, Днепропетровской области и некоторых других охвачено пока лишь 50—60 процентов работающих. Профсоюзные комитеты этих республик и областей не организовали как следует агитационно-массовой работы вокруг займа, плохо помогают низовым профорганизациям.

ВЫШЕ МЕСЯЧНОГО ЗАРАБОТКА

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.).** С огромным успехом продолжается подписка на Заем Третьей Пятилетки на всех предприятиях Ленинграда. Студия Ленфильм по ходу подписки занимает одно из первых мест в Петроградском районе. Общая сумма подписки превышает месячную зарплату работающих.

Закончилась подписка во многих ленинградских кинотеатрах. В театре «Авангард» (гор. Пушкино) подпиской охвачены все сотрудники. Сумма подписки составила 108 процентов месячной зарплаты.

Общая сумма подписки среди кинофоторабoтников Ленинграда на 8 августа составляет 1.453.000 рублей.

ВОЛЯ СОВЕТСКОГО НАРОДА

СТАЛИНГРАД. **(Наш корр.).** В многочисленных резолюциях кинoработники города, носящего имя великого Сталина, заявляли: постановление правительства о выпуске нового займа выражает волю и желание многомиллионного советского народа. В резолюциях отмечалось, что средства от советских займов идут на дальнейший под'ем страны социализма, культуры, на укрепление обороноспособности нашей родины. В первый же день реализации займа подписалось 70 процентов сотрудников кинотреста. Широко развернута подписка в кинотеатрах. Впереди — кинотеатр «Спартак», полностью охвативший подпиской весь наличный состав работающих.

ПОДПИСКА ПРОХОДИТ УСПЕШНО

СТАЛИНАБАД. **(Наш корр.).** С большим под'емом встретили творческие работники и весь коллектив сталинабадской студии сообщение о выпуске нового займа. 92 работника студии дали государству взаймы около 40 тысяч рублей. С'емочная группа оператора хроники тов. Синеокова, работающая на Памире, подписалась на месячный оклад. Подписка продолжается.

МИТИНГ НА МЕСТЕ С'ЕМОК

О выпуске нового займа постановочный коллектив «Учитель» узнал во время с'емок в деревне Нахабино (Красногорский район Московской области). В перерыве провели митинг. Задачи и значение займа работники группы обсуждали совместно с колхозниками — участниками с'емок.

Режиссер С. Герасимов, артисты-орденоносцы Б. Чирков и Т. Макарова, парторг с'емочной группы реквизитор А. Ладза призывали дружно откликнуться на постановление правительства. Большинство участников коллектива подписалось на месячный оклад.

На Московской фабрике диафильмов. Член комсода т. Прокофьев проводит подписку в цветном цехе. Подписывается копировщик матриц Б. Гаронберг

Фото П. Смирнова

Режиссер и актер

ОБСУЖДЕНИЕ МАТЕРИАЛОВ «ПОДНЯТОЙ ЦЕЛИНЫ»

«Если бы мне предложили снимать картину, где есть все, что угодно, кроме человека, человеческого характера, для меня такой фильм потерял бы не только всякий интерес, но и просто признаки искусства. В работе с актером я вижу основной путь нашего искусства и сюда устремлены мои симпатии».

Эти слова принадлежат режиссеру Ю. Райзману. Новой своей работой, уже приближающейся к завершению,—фильмом «Поднятая целина» режиссер показал, насколько органичен для него путь, который он считает основным для советской кинематографии.

Это подтвердила и творческая секция Мосфильма, обсуждавшая материал картины. Законченность сцен, прекрасные детали игры, являющиеся следствием тщательной работы с актером, — вот первое, что здесь отмечалось.

...Половцев, который, закрыв глаза, тихо говорит: «Пора!».. Кулак, не знающий, куда девать руки, и все время пытающийся что-то с ними сделать... Трагически скупой разговор Нагульного, когда он говорит, что его жена живет с другим («Всего себя человек выплеснул в одной фразе», — как выразился режиссер Юдин об игре Болдумана в роли Нагульного...). Назывались и многие другие сцены, отдельные детали, в которых нашли наибольшее выражение особенности творческого метода Райзмана и прежде всего его метод работы с актером.

Внимание режиссера было направлено к главной в искусстве цели: выявлению правды человеческого поведения. Каждый разговор персонажей решается как этап развития характеров, неразрывно связанный с дальнейшим движением образов; в каждой отдельно взятой сцене режиссер ищет смысла всей вещи, открывает до конца все, что заложено в эпизоде.

Все выступавшие разделили мнение тов. А. Оленина, что новая работа Райзмана — гигантский скачок вперед по пути исключительно интересного и поучительного приема работы с актером.

...Нагульного вызывали в райком. Решается вопрос о его дальнейшем пребывании в партии. Как же ведет себя Нагульный? Внутренне человек произносит горячую речь, но вся его страстная взволнованность не находит, однако, выхода в нужных и убедительных словах. Он набрал в грудь воздуха, а сказал ничего не значущую фразу.

В этой сцене, которую считали исключительной по силе, пожалуй, лучше всего обнаруживаются методы работы Райзмана с актером, тонкие психологические задачи, которые режиссер ставит перед исполнителем роли. Все, применяя выражение Э. Шуб, очень эмоционально, построено на каких-то очень тонких деталях и чрезвычайно трогает.

Свою мысль об особенностях режиссерского стиля Райзмана Э. Шуб поясняет таким сопоставлением. Во многих картинах, даже больших мастеров, голоса актеров воспринимаются нами одинаково. Мы различаем лишь женский и мужской голоса. Иное в фильме «Поднятая целина». Здесь видна тщательная работа над голосом актера, над каждой его репликой. Огромна заслуга сценариста в том впечатлении, какое производят слова персонажей: все, что говорят актеры, очень интересно, в диалогах выражены глубокие человеческие эмоции, определенное отношение к явлениям жизни, но слова произносятся так, что человеческий характер с большой силой раскрывается уже в самой манере разговаривать, в интонационных особенностях голоса.

Вот, например, чрезвычайно сложная — и актерски и режиссерски — сцена избиения Давыдова бабами. Актер Добронравов, играющий Давыдова, все время делает вид, что шутит, он как-то очень хорошо, с какой-то особенной интонацией, трудно поддающейся определению, произносит слова: «Я сейчас тебе дам!»

Оживленный спор вызвал образ Лушки в той трактовке, в какой он пока решен режиссером и актрисой. Многие (тт. Юдин, Шуб, Уралов, Ромм) указывали, что Лушка в фильме не совсем ясна. Непонятно прежде всего, как будет дальше формироваться в картине ее характер, останется ли она чужим нам человеком, будет ли другая Лушка, как обретет она свою вторую — положительную сторону?

— Она ее и не обретет, — возразил Райзман, но затем пояснил: — О Лушке мы говорили с Шолоховым: как сделать, чтобы Лушка была в картине законченным образом. Шолохов совершенно справедливо, и в этом я разделяю его мнение, отверг попытки сделать Лушку в финале «добротной колхозницей». Но мы покажем путь приближения Лушки к Давыдову. На этом мы оборвем рассказ о ней.

Принимая упрек, что не все второстепенные персонажи разработаны до конца, Ю. Райзман высказал принципиально интересные мысли о значении второстепенных персонажей в произведениях искусства.

Нет возможности привести все высказанные оценки отдельных сцен и эпизодов, игры актеров. Важно отметить принципиальные суждения, вынесенные по фильму или, вернее, в связи с фильмом.

Все выступавшие, например, тт. Б. Барнет, Э. Шуб, Г. Александров, А. Оленин, указывали, что творчество Райзмана развивается по тому пути, которым гордится советская кинематография, который отличает ее от киноискусства всего мира. Полнее всех развил эту мысль тов. М. Ромм.

— Не зрелище, не зрительный орнамент, а человек, вот что будет решающим в нашей кинематографии. Следовательно, для режиссера основное — работа с актером. Райзман принадлежит к тем кинематографистам, которые ищут в искусстве максимальной правдивости. Советский немой кинематограф, — замечает М. Ромм, — завоевал мировую славу глубокой правдой. Для этой правды много сделали такие мастера, как Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко, Шуб, Вертов. Но когда на смену немому кино пришло звуковое, люди на экране заговорили, и отношения между персонажами необычайно усложнились, иногда рядом с правдой зрелища, в кино стали появляться ложь актерской игры, условность и напыщенность. Вот почему принципиально важным является стиль режиссерской работы, который ведет к правде актерской игры. Именно за этой творческой манерой — будущее советского киноискусства.

Б. ВЛАДИМИРОВ

Киностудия Мостехфильм выпустила новую картину «Стахановцы-трактористы». На снимке: Паша Ангелина за регулировкой мотора в поле

Фотохроника ТАСС

ОБСУЖДАЕМ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

«МОСКВА»

Вряд ли найдется город с историей более замечательной, чем Москва. На протяжении веков русская история тесно связана с Москвой, неотделима от нее. Русское государство складывалось вокруг Москвы, и «сердцем России» этот город назван был не напрасно. Последние два десятилетия еще выше подняли значение нашей столицы. Из сердца России она стала сердцем мира — столицей всего передового человечества. Годы сталинских пятилеток превратили Москву в один из самых красивых и благоустроенных городов в мире. О блистательном пути этого города, неведомо кем, неведомо когда заложенного на лесистом холме у пересечения древних трактов и водных магистралей, и рассказывает фильм «Москва».

Картина снята Мостехфильмом по сценарию С. Владимирского и Ю. Саушкина; работали над ней режиссер В. Моргенштерн, научный консультант проф. П. Миллер, художник-постановщик И. Никитченко, оператор Г. Могилевский. Музыка написана композитором Д. Половинкиным.

Авторам фильма досталась задача интересная и увлекательная, но далеко не легкая. Как проникнуть об'ективом киноаппарата в глубь веков? Что выбрать из множества событий? Какими кадрами изобразить город нынешний?

Многое авторам удалось. Правильное решение показать историю Москвы в изображениях статических, но документальных. Олеография, гравюра, карта — основы изобразительных средств первых частей произведения. Сочетание документа в кадре с документом в дикторском тексте дает предельную убедительность и историчность повествования. Авторы скупо пользуются макетом и мультипликацией, благодаря чему сохраняется впечатление подлинности, документальности. Резко дисгармонирует с этим кадр, где гравюра, изображающая первый поезд, «оживает» и поезд начинает двигаться. Кадр этот противоречит строгому вкусу, с которым сделан весь фильм.

История Москвы и ее развитие показаны в фильме, за редкими исключениями, вполне добросовестно, хотя и несколько поспешно: истории Москвы до 1917 года уделено только две части.

Зритель видит древнее Боровицкое городище, первую деревянную ограду города, известную «годуновскую» карту Руси, которая с помощью диктора прекрасно читается с экрана.

Москва деревянная сменяется Москвой белокаменной; дороги становятся улицами, обрастают домами и торговыми рядами. Город сгорает и строится вновь; к нему сходятся линии железных дорог—Москва становится городом промышленного и торгового купечества.

Начало XX века представлено интереснейшим кинодокументом, изображающим вербный базар на Красной площади. Далее мы уже почти не находим статических изображений. С иконографией Москвы покончено. И напрасно: это создало между первой и второй половинами фильма стилистический разрыв, которого легко можно было избегнуть. Иконография Москвы XX века, достаточно богатая и интересная, могла быть показана хотя бы для того, чтобы связать обе половины картины не только хронологически.

Последние три части посвящены Москве—советской столице. Исключительно интересен здесь один из немногих кинодокументов о великом Ленине, относящийся к 1918 году. Далее изображена Москва времен нэпа; расчистка улиц и площадей от старого хлама и мусора. Затем на экране показано грандиозное строительство новых зданий и заводов, осуществление генерального плана реконструкции советской столицы; канал Москва—Волга.

Заключительный кадр, изображающий будущее города, оставляет сильное впечатление. Комбинированной с'емкой показаны колонны физкультурного парада, вступающие на площадь Дворца Советов. Мысль о будущем, вырастающем из настоящего, выражена ярко и талантливо. Досадно, что этот замечательный кадр загроможден излишним количеством дирижаблей.

Высокой оценки заслуживают макеты работы художника-постановщика И. Никитченко.

Музыка Д. Половинкина помогает выразительности изображений. Прекрасно читает дикторский текст В. Яхонтов.

*

Фильм «Москва» сделан по заказу Наркомпроса и рассчитан на школьников. Однако произведение вышло за пределы первоначальной задачи: с интересом отнесется к картине и зритель общего экрана. Тем более нельзя умолчать об ошибках, допущенных в этом хорошем фильме.

О начале Москвы фильм сообщает: «История города... теряется в глубине веков».

Далее приведено относящееся к 1156 году летописное известие о возведении первой стены вокруг города: «Князь великий Юрий Володимерич заложи град Москву на усте ниже Неглины выше реки Аузы».

Событие это никак не комментировано, а без этого становится непонятным, почему же это сообщение предпочтено первому летописному упоминанию о Москве, относящемуся к 1147 году. Ипатьевская летопись сохранила запись о том, как тот же князь Юрий (Долгорукий) звал Северского князя Святослава Ольговича к себе «в Москов» и устроил по этому поводу «обед силен».

Конечно, возведение городской стены — событие в истории города более значительное. Но как раз значительность, историческая и политический смысл этого события и не об'яснены в фильме. Москва была обнесена стеной — превращена в крепость для защиты границ Владимирского княжества от вторжения западных соседей. Этот факт для истории Москвы исключительно важен. Идея защиты от неприятельского нашествия пронизывает всю историю города и не раз за время его существования поднимала московский народ на борьбу с интервентами.

Авторы фильма совершили ошибку, изолировав документ от того исторического контекста, в котором он находился в действительности. Интерес и историчность рассказа от этого сильно пострадали.

Неточная ориентация в исторической обстановке привела к тому, что борьба с польскими интервентами (XVII век) совсем выпала из фильма. А событие это в истории Москвы — огромно. Тогда, как и двести лет спустя, при нашествии Наполеона, интервенты были изгнаны из города, так же горела Москва и так же «пожар способствовал ей много к украшенью».

История Москвы — это не только и не столько история ее улиц, домов и площадей, сколько история формирования идеи независимости русского народа. Эта мысль вполне заслуживала того, чтобы стать идеей фильма, принципом организации материала. Между тем эта мысль не нашла должного отражения.

В фильме показано, как возникло концентрическое, кольцевое строение города. Но не сказано, что городские крепостные стены последовательно воздвигались одна за другой по мере роста города, и строились они не ради красоты, не из прихоти, а для защиты от возможного и ожидаемого вторжения неприятеля.

Досадно, что простому и убедительному языку документа авторы зачастую предпочитают собственный текст, безусловно менее убедительный. Многие любопытные данные о Москве забыты. Так, авторы фильма напрасно игнорируют свидетельства иностранцев, много восхищавшихся Москвой. Разве неинтересно, например, заявление Флечера (XVI век), что Москва больше Лондона? Или Маржерета, утверждавшего, что стены города длиннее парижских?

Отчетливому представлению о Москве прошлого мог бы помочь и первый точный подсчет домовладений Москвы (1701 год), указывающий число дворов, принадлежавших дворянам, чиновникам, духовенству, ремесленникам. Недостаточно использована и иконографическая документация. В фильме, наряду с документальными изображениями, даны и картины Васнецова. Живопись хорошая, что и говорить. Но недокументальность этих изображений не оговорена. Прием — совершенно недопустимый. Да и сделано это без нужды. Источники московской документальной иконографии предоставляли авторам большие возможности (например, альбом Мейрберга).

Москва новая, Москва социалистическая показана широко и парадно. Но образ города в этом фильме холоден. Живая деталь, непосредственное наблюдение, кусочек человеческой жизни, не заслоненной домами, в дополнение к тому, что показано в фильме, могли бы рассказать о Москве ярче и теплее. Кстати, новая Москва существует не только на участке Охотного ряда, знакомого зрителю по многим фильмам и фотографиям. Вдали от центра есть не менее прекрасные новые улицы.

Б. ДУНАЕВСКИЙ

Кадр из фильма «Танкер «Дербент» (одесская студия). Режиссер засл. арт. республики А. Файнциммер. На фото: эпизод «в ресторане»

«Высокая награда»

Надолго останутся в искусстве образы коменданта Кремля Матвеева и рабочего Василия из фильмов «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», еще долго мы будем жить под впечатлением их обаяния. В нашей памяти Матвеев и Василий стоят рядом с наиболее совершенными образами, созданными советской кинематографией.

Но тема героизма, революционной бдительности и бесстрашия советких людей нередко находит в драматургии не художественное, а публицистическое выражение. Мы знаем произведения драматургии, в частности театральной, где сюжет развивается по принципу, если можно так выразиться, арифметического правила сложения. Идея находит свое выражение в мало связанных, иллюстративных эпизодах, часто просто прибавленных один к другому.

Подобных недостатков счастливо избежали авторы фильма «Высокая награда» (сценарий И. Савченко, режиссер Е. Шнейдер, оператор А. Шеленков).

Советский патриот, талантливый изобретатель профессор Боголюбов сконструировал новый летательный аппарат. Агенты фашистской разведки пытаются выкрасть чертежи самолета. Но славные наркомвнудельцы во-время разгадывают происки шпионов и предупреждают похищение важных документов. Шпионы изловлены. Вот вкратце содержание картины, изложенное в схематических чертах.

Замысел фильма подкупает своей цельностью, картина не нуждается в иллюстративных «доказательствах». Жизнь членов семьи профессора Боголюбова позволила раскрыть тему, не прибегая к иллюстрациям, всегда чуждым сущности художественного творчества. Есть и другая привлекательная черта в замысле фильма. Судьба семьи профессора Боголюбова тесно сплелась с жизнью лейтенанта государственной безопасности Михайлова, но никто в семье не догадывается о подлинной роли Михайлова, его значении для них. Он до финала остается случайным соседом Боголюбова по даче. О Михайлове знают лишь, что у него есть ребенок, что дачник — «обыкновенный советский гражданин», как назвал он себя дочери профессора Наде (арт. Т. Альцева).

Во всем этом была поэзия, и можно лишь сожалеть, что, уступая скверной традиции, давно всем набившей оскомину, авторы фильма — в его финале — заставили лейтенанта полюбить Боголюбову, а Надю—ответить лейтенанту взаимностью. Событие к тому же совершенно неожиданное, ничем не подготовленное и тем более странное, что Надя только что пережила личную драму: человек, которого она любила, оказался врагом.

Раз речь зашла о скверных традициях, упомянем еще об одной, на этот раз специфически союздетфильмовской. В картине две детские роли (Андрейка, сын профессора — Вова Тумалорьянц; Витя, сын Михайлова — Витя Селезнев). Роли значительные, если судить по количеству эпизодов, в которых дети заняты. Однако оправдана лишь роль Андрейки: шпионы, старающиеся всеми способами проникнуть в дом талантливого авиаконструктора профессора Боголюбова (засл. артист РСФСР Н. Свободин), завязывают знакомство с его сыном. Вите же делать нечего, и появление его в картине можно об'яснить только явно неверным соображением: картина-де ставилась Союздетфильмом.

Эти недостатки способствовали ослаблению впечатления от картины, в основном, повторяем, хорошо задуманной, поставившей большую и важную тему о бдительности. Во многих сценах художественный уровень произведения безусловно высок. Просто превосходны эпизоды, где занят актер А. Файт, играющий роль официанта, замаскированного шпиона. Может быть, впервые А. Файт, которого в большинстве случаев мы видели лишь в эпизодических ролях, так полно раскрыл свое дарование, нашел образ, а не маску.

Прожженный троцкист Свентицкий пришел в ресторан. Он один за столом. Подходит официант, принимает заказ. На лице официанта (артист Файт) нет и тени какого-либо чувства, его движения почти автоматичны. Но в каких-то неуловимых деталях, в повороте головы, в неподвижном взгляде, устремленном на Свентицкого, в короткой сценке, разыгравшейся у буфета, когда официант небрежно бросает на стойку талон на заказ, угадывается тайная связь между ним и посетителем ресторана. И, на первый взгляд, «проходная» сцена становится напряженной. Подлинные отношения между Свентицким и официантом начинают все более ясно обозначаться, хотя еще ничего значительного не было произнесено. Но зритель уже не может освободиться от впечатления, что во всем поведении официанта скрыта какая-то насмешка над посетителем. Затем в остром диалоге, столь же неожиданном для зрителя, как и для Свентицкого, раскрывается, что официант — шпион. Движения Файта продолжают оставаться строго рассчитанными, автоматизированными жестами опытного официанта, этот автоматизм еще более подчеркивает напряженность действия. Становится понятной и насмешливость официанта: насмешка опытного мерзавца над менее опытным.

Текст для такой трактовки не давал материала. Это — удачная находка режиссера и актера. Но и драматургически сцена в ресторане стоит на более высоком уровне, чем другие эпизоды картины. Примерно так же хорошо сделан эпизод инсценировки самоубийства Свентицкого. Здесь найдены выразительные детали актерской игры, придавшие сцене подлинный драматизм.

Но второстепенный персонаж — официант — получил излишнее значение: переместился центр тяжести в картине. А центр по правильному замыслу сценария был в сюжетной линии главного персонажа — лейтенанта Михайлова.

От Абрикосова в роли Михайлова можно было ждать многого. Это не было просто «авансом доверия» талантливому актеру. Сам замысел произведения, по которому образ лейтенанта ставился не только в центр картины, но и приобретал поэтическую окраску, оправдывал высокие требования зрителя к драматургии образа и игре актера. Но эффект поступков Михайлова, их значение для разрешения основного конфликта находятся в досадном противоречии с конкретными действиями самого персонажа, показанными на экране.

Сами по себе увиденные зрителем поступки Михайлова не могли распутать завязанный авторами драматургический узел, не могли привести к разоблачению шпионов. Этот узел распутывают действия, происходящие «за кадром». Поэтому многое не мотивировано, а неизвестному зритель не верит.

Хотели этого или не хотели авторы фильма, но сюжетно разоблачает негодяев только один персонаж — Надя Боголюбова: в незначительном эпизоде она рассказывает майору государственной безопасности о своих подозрениях. Эта сцена, задуманная как характеристика Надежды, приобрела драматургически решающее значение.

Запоминаются встречи между Надей и Михайловым. Эти сцены удачны, за исключением финальной, которая несколько сентиментальна. Особенно надо отметить сцену в автомобиле, полную глубокого подтекста. Девушка испытывает душевный разлад. Она не решается открыто высказать свои сомнения Михайлову, человеку ей мало знакомому. Хорошо построенный диалог, основная тема которого — дружба и единство стремлений советских людей,— проведен Альцевой и особенно Абрикосовым с большой искренностью и теплотой.

А. Абрикосов «выжал» из роли Михайлова все, что можно было. Игра актера все же оказалась бессильной преодолеть недостатки сценария, компенсировать выпавшие из картины и решающие по значению мотивировки. Не помогли этому режиссерская выдумка, высокая операторская культура, хорошая, хотя и не всегда ровная, игра других актеров.

Главный по замыслу герой не стал им в фильме. В этом основной недостаток произведения. Поэтому выпускаемая на экраны и безусловно нужная и полезная картина, рассказывающая о славных наркомвнудельцах, о патриотизме и бдительности советских людей, все же оказалась ниже замысла и возможностей с'емочного коллектива.

Б. ФАЯНС
А. ЗЕЛЕНОВ

«НА КАРТЕ ПУНКТ НЕ ОБОЗНАЧЕН»

О СЦЕНАРИИ С. ПАЯЗАТ

В нашей кинодраматургии, да и в драматургии вообще, остро стоит вопрос о создании большой советской комедии.

Многие драматурги утратили чувство жанра: трагедию, комедию, фарс заменила безличная «пьеса». Пьесой называют и любую инсценировку.

Автор нашумевшего романа — либо сам, либо при содействии «переделочника» — режет свое произведение на куски и затем выпускает пьесу для театра, либретто для оперы, сценарий для кино. Получаются, конечно, далеко не полноценные произведения искусства, а в лучшем случае — суррогаты, подделки.

Жанр в искусстве — не случайность, не произвол. Он определяется характером материала, темой, содержанием, индивидуальностью художника.

*

Армянский драматург Сергей Паязат написал сценарий звуковой комедии «На карте пункт не обозначен». Фильм готовится к постановке ереванской киностудией.

Армянский колхоз празднует окончание осенних полевых работ. Выступает самодеятельный оркестр. Население встречает бригаду трактористов, обеспечившую уборку урожая до срока.

Среди трактористов выделяется молодая пара — герои комедии — Киракос и его жена Нуно. Они — воплощение жизни и радости колхозного быта — из-за пустяка, недоразумения, недосказанности, которые приводят к подозрениям и ревности, расходятся, чтобы вновь сойтись, осудив недостатки своего характера.

Поводом к расхождению служит другая молодая пара — летчица Седа и ее жених Микаэл, прилетевшие на колхозный праздник, чтобы отобрать участников на олимпиаду народных талантов.

Киракос хочет поступить в летную школу. Пока он не выдержал испытаний и не получил утвердительного ответа, Киракос скрывает свое намерение от односельчан и даже от своей жены. Только Седа, помогающая Киракосу, знает его планы. Близость Седы к Киракосу отодвигает его на время от жены и дает Нуно повод для подозрений.

Но Нуно, полная личного достоинства, переносит, хотя и с большими внутренними переживаниями, отчужденность мужа. Она имеет большой успех на республиканской олимпиаде и возвращается в деревню с твердым желанием отстаивать свою самостоятельность и разойтись с мужем.

В деревню возвращается и Киракос, принятый в летную школу. Когда все раз'ясняется, супруги вновь сходятся. Комедию завершает и другое празднество — свадьба Седы с Микаэлом.

На этой несложной и, пожалуй, примитивной канве разыгрываются всякие забавные ситуации, свойственные комедийному жанру.

Предколхоза условился с дирижером, что оркестр начнет играть встречу тракторной бригады после того, как он сделает соответствующий жест. В пути трактор Киракоса терпит аварию. У предколхоза вырывается непосредственный жест огорчения. Дирижер принимает этот жест за сигнал для вступления оркестра. Предколхоза усиленной жестикуляцией пытается остановить оркестр, но дирижер, думая о том, что музыканты недостаточно развернулись, усиливает игру.

Различные оттенки жестикуляции и мимической игры, нарастание звуков, движение отдельных фигур и всей массы вокруг встречи тракторной бригады и неожиданная авария трактора — все это в плане кинематографической выразительности.

Так же строится и эпизод встречи Седы со своими родителями. Седа представляет Микаэла как своего жениха. От неожиданности сообщения мать Седы роняет чашку. Микаэл смущен приемом—его улыбка не соответствует внутреннему состоянию. Седа сообщает о том, что ей предстоит дальний перелет, и мать роняет вторую чашку... Седа рекомендует матери полечить нервы, предлагает ей свою майку, трусы, и мать Седы роняет третью чашку. Тогда отец Седы просит дочь помолчать:

— Иначе у нас не останется посуды.

Кинематографически выразительно построена сцена, в которой мать Киракоса Сона-таты, притворившись больной, пытается удержать этим сына и невестку от поездки в город.

— Ну и характер у тебя, — говорит Сона-таты доктор, — за два года пятый раз помираешь и каждый раз, когда дети по-своему поступить хотят...

— По-твоему, не помираю?

— Помираешь... Ну, помирай спокойно.

— А не помираю, так домой меня отпусти!

— Никуда ты отсюда не уйдешь, пока Киракос и Нуно не уедут в город.

Дверь больничной палаты захлопывается. И Сона-таты начинает борьбу за свое освобождение из больницы. Борьба сопровождается комическими ситуациями (Сона не может выйти из больницы, не сменив больничного платья и т. д.). Наконец, она побеждает своих «тюремщиков», но поздно: молодые уехали из села.

Выразительность этих, как и многих других, мест сценария, заключается в том, что для каждого из действующих лиц автор нашел правдоподобные, естественные положения. Так, поставив Сона-таты и доктора в комедийное положение, автор раскрыл черты их характера, манеру их поведения.

В лице Сона-таты сплелись пережитки прошлого и веяния новой жизни. Сона таты работает в колхозе. И в то же время она сохраняет старые предрассудки, по которым армянка не может ходить (гулять) с «чужим мужем» или петь (выступать на сцене) перед «чужими». Поэтому Сона и противится поездке своих детей в город. Однако борьба, доведенная до логического конца, приводит и Сона-таты в город.

Так, пройдя вместе с молодежью через ряд комедийных ситуаций, от «незнания» вещей, окружающих ее, к «узнанию» их, Сона-таты **вырастает** и поднимается на новую ступень развития. В этой особенности и заключается познавательная роль искусства. Она характеризует принципы построения художественного образа вообще. Если образы даны в движении, в переходах из одного состояния в другое, от одного переживания к другому, от незнания мира к познанию его, то они воспринимаются как живые, как явления подлинного искусства. Иначе перед нами только **схемы** образов.

С. Паязат сосредоточил свое внимание на главных образах, подчиненных основной комедийной интриге. На первом плане здесь Киракос и Нуно, Седа и Микаэл.

Приемы построения образов в этом сценарии не новы. Однако герои, о которых мы упоминали, — не маски, а живые образы наших людей, современников. Подозрения и ревность Нуно к Седе — это только повод для того, чтобы раскрыть характерные черты нашей колхозной и городской молодежи.

Наряду с личными мотивами (любви, дружбы и т. п.), автор сценария выявляет и подчеркивает в образах героев мотивы общественные, гражданские (трудовой энтузиазм, чувство советского патриотизма и т. п.). Он наделяет героев комедий доминирующими, ведущими чертами характера. Киракос по-большевистски настойчив в достижении поставленной им цели, Седа энергична в своих действиях, но манера ее поведения имеет оттенок эксцентричности, Нуно лирична в своих переживаниях. Эти образы наделены чертами романтичности, устремленности в будущее.

На втором плане идут образы Сона-таты, Хечан, родителей Седы. Характеристика их разрешена в принципах бытовой кинокомедии. Эти образы, в частности, Хечан, который противится уходу трактористов из колхоза и в то же время вынужден согласиться с их доводами, зарисованы сценаристом правдиво и любовно. Автор осмеивает недостатки этих людей и в то же время улыбается вместе с ними, сочувствует их печалям, радуется их радостям.

На третьем плане в сценарии—эпизодические фигуры, масса колхозников. Подойдя к своей работе с точки зрения требований кинематографа, автор стремился не отойти от законов перспективы и последовательности, временности и пространственности. И это свидетельствует об известном мастерстве сценариста.

Слабее всего изображена масса. Здесь автор прибег к внешней, механической характеристике. Изображенные в сценарии колхозники лишены индивидуальных, запоминающихся черт. Например, молодая трактористка Назик все время «хихикает» и гримасничает. Не избежал автор шаблона и в построении образа журналиста — этот суматошный человек, болтун, никому не дает говорить и сердится на тех, кто не отвечает на его вопросы.

С. Паязат владеет литературным слогом. В сценарии есть живые, выразительные диалоги (например, об'яснения Киракоса и Нуно, Сона-таты и доктора). Встречаются остроумные, образные сравнения. Сона-таты ищет сына, но перед ней круг веселящихся колхозников, и она «стучится в спины, как в двери». Хечан об'ясняет молодому колхознику, как надо работать на тракторе: «на тракторе ездить надо, как пером на бумаге писать».

Сценарист стремится в словесной формуле создать зрительный образ, и это свидетельствует о его тяготении к кинематографической выразительности.

*

Сергей Паязат написал сценарий кинофильма, позволяющий воспроизвести картину зажиточной и культурной жизни колхозников Советской Армении.

Смотря эту картину, зритель будет вспоминать слова великого Сталина о советской народной интеллигенции. Да, у нас ликвидируется противоположность между умственным и физическим трудом, уничтожается полярность между городом и деревней.

Наши колхозники становятся культурными, интеллигентными людьми, ибо они овладевают всеми знаниями, всем, что добыто наукой, проявляют себя во всех областях нашей многогранной жизни. Раскрывая свою индивидуальность, они обнаруживают разносторонние таланты.

Но чем еще примечателен сценарий «На карте пункт не обозначен»?

Тем, что все эти особенности он отражает через жизнь одной из многих национальностей Советского Союза, в прошлом закабаленной и русским царизмом и своей собственной буржуазией.

Этим самым будущий фильм выявит и отличительную черту социалистического государства — нерушимое братство его народов, созидающих коммунистическое общество.

ИСИДОР КЛЕЙНЕР

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ КИНОАППАРАТУРА ДОЛЖНА БЫТЬ ЛУЧШЕЙ В МИРЕ

Навести большевистский порядок

Техническое оснащение советской кинематографии — дело первостепенной политической важности. Советские кинематографисты выпускают фильмы, стоящие на исключительно высоком идейном и художественном уровне, недоступном кинематографии капиталистических стран. Но чтобы идеи, заложенные в эти произведения искусства, полноценно доходили до зрителя, воздействовали на него в полную меру своих художественных качеств, необходимо снимать картины первоклассными аппаратами, проявлять негативы в хорошо оборудованных лабораториях, печатать копии на совершенных машинах, показывать ленты на отлично работающих проекторах.

Стремление создать такую образцовую материально-техническую базу в свое время послужило серьезным доводом для включения киномеханических заводов в систему Комитета по делам кинематографии. Основная задача этих заводов — оснащение всех звеньев советской кинематографии образцовыми машинами и аппаратами, стоящими на уровне современной мировой техники.

Как выполняет эту задачу киномеханическая промышленность, как обслуживает она студии, пленочные и копировальные фабрики, киносеть и прокат?

За несколько лет на базе кустарных мастерских в Советской стране созданы первоклассные заводы, могущие выпускать все виды киноаппаратуры. На этих предприятиях выросли великолепные кадры инженеров, мастеров и рабочих-стахановцев. Конструкторы тт. Мин, Степанян, Муравцев, Константинов и многие другие на деле доказали свое уменье создавать хорошие образцы аппаратуры и оборудования. Однако, несмотря на большие производственные и финансовые возможности, несмотря на хорошее снабжение сырьем и замечательные кадры, работа механической промышленности вызывает справедливые нарекания.

Материально-техническая база советской кинематографии сильно отстала и от возможностей художников кино и от выросших потребностей огромной сети театров и передвижек, обслуживающих многомиллионного советского зрителя. Вина за это отставание падает и на руководителей отдельных предприятий, и на Главное управление киномеханической промышленности (начальник т. Матюхин) и на технический отдел Комитета (начальник т. Кытин).

Даже на передовых студиях (Мосфильм и Ленфильм) картины снимаются камерами устаревших типов. Значительную часть студийной аппаратуры можно использовать только для с'емки немых кусков. Недостаток звуковых камер мешает снимать синхронно, вынуждает сначала делать немые варианты, а затем озвучивать их. Это не только удорожает производство и осложняет труд с'емочного коллектива, но и намного снижает художественное качество картин.

С'емочные аппараты выпускаются в непозволительно малом количестве. Время между созданием опытного образца и его серийным выпуском исчисляется годами. Естественно, что эти аппараты стоят дорого и требуют немедленной модернизации.

Плохо снабжаются студии и другими видами оборудования. Звукозаписывающую аппаратуру студии должны были получить в декабре прошлого года. Эта аппаратура поступает и по сей день. Проявочные машины сданы с опозданием на несколько месяцев, моторчики для с'емочной аппаратуры и усилители не сданы и теперь, хотя их следовало выпустить в четвертом квартале прошлого года.

Оборудование, сдаваемое студиям, обычно некомплектно. Вместо борьбы с некомплектностью продукции отдельные руководители предприятий, с молчаливого согласия главка и технического отдела Комитета, советуют изготовлять недостающее подсобное оборудование в... студийных мастерских. Иными словами, каждой студии предлагается развернуть собственное производство оптики, моторчиков для с'емочных аппаратов, штативов, баков для проявочных машин,—всего того, что нерадивые директоры заводов вздумают занести в перечень «подсобной» аппаратуры! Что же будет делать киномеханическая промышленность, основное назначение которой снабжать студии всеми видами технического оснащения? Неужели руководители заводов забыли, что в нашей стране выпуск некомплектной аппаратуры — уголовное преступление?

Кроме ремонта аппаратов, студии вынуждены производить сейчас и микрофоны, и осветительное оборудование, и тонвагены — все то, что в серийном порядке обязаны выпускать заводы. Кустарное производство неизбежно сказывается на качестве механизмов, тормозит творческий рост советских киномастеров, причиняет большие убытки (на Ленфильме, например, 30 тысяч метров пленки были испорчены негодной с'емочной камерой).

В особенно тяжелом положении находятся студии братских союзных республик, студии научных и учебно-технических фильмов. Материальная база этих студий по вине Киномехпрома оказалась в вопиющем противоречии с поставленными перед ними в третьей сталинской пятилетке задачами.

Немногим лучше обслуживает механическая промышленность нужды кинофикации нашей страны, потребности пленочных и копировальных фабрик. Одной из причин невыполнения прошлогоднего постановления Экономсовета при СНК СССР о продвижении в сельскую киносеть звуковых узкопленочных аппаратов были несвоевременные их выпуск и отгрузка. Главк позорно затянул поставку узкопленочных проекторов вплоть до конца мая текущего года. Не выполняется задание по поставке оборудования и в 1939 году, что мешает дальнейшему плановому развитию киносети. В частности, по вине Киномехпрома сорвано открытие шести театров дневной проекции. Недостаточны количество и номенклатура запасных частей. Из-за отсутствия необходимых подменных деталей простаивают проявочные машины, проекторы, десятки других видов оборудования.

Матирующие машины и копировальные аппараты, выпущенные Куйбышевским заводом, имели многочисленные дефекты и требуют немедленной замены. Скверно работают звукомонтажные аппараты Одесского завода, усилительные устройства Ленинградского завода, проявочные машины, громкоговорители, перфорационные станки.

Недостатки аппаратуры отлично известны не только заводам-производителям, но и главку. В механическом цехе Одесского завода в брак идут тысячи деталей; велик процент негодной продукции на Ленкинапе и в Ростовских мастерских. Однако вместо усиления контроля за качеством продукции, вместо снижения ее явно завышенной стоимости, вместо поощрения честных работников и лучших конструкторов руководители главка и заводов предпочитают благодушно коллекционировать рекламации, взаимно прощать друг другу ошибки.

Бюрократическая самоуспокоенность, характерная для главка киномеханической промышленности, нетерпима. Она дезориентирует работников заводов, не мобилизует их на большевистское преодоление трудностей, на беспощадную войну с браком и бракоделами, на выпуск дешевой и совершенной аппаратуры в кратчайшие сроки.

Неприглядны позиции и технического отдела Комитета, не ведшего принципиальной борьбы за высокое техническое оснащение кинематографии.

Отдел должен об'единять и координировать техническую политику всех главков Комитета. Сейчас этого нет. До сих пор не сформулированы требования к механическим заводам, неизвестно, какую аппаратуру, в каком количестве и в какие сроки они обязаны выпускать. Техника кино—разностороння и сложна. Для ее правильного развития необходимо создать подлинный штаб технической мысли. Таким штабом обязан стать технический отдел Комитета, об'единив вокруг себя лучших советских конструкторов и инженеров, вдохновив их на смелые творческие поиски.

Нынешнее состояние материально-технической базы не отвечает намеченному в *ближайшие годы развитию производства фильмов*. Разрыв между художественными возможностями нашей кинематографии и ее техническим оснащением становится особенно недопустимым в свете задач третьего пятилетнего плана, где кино отведена исключительно большая роль. Этот разрыв тем более нетерпим, что имеются все возможности снабдить студии, театры, копировальные и пленочные фабрики усовершенствованной отечественной аппаратурой, не уступающей заграничной. **Советская кинематография может и должна работать на хорошей отечественной пленке, на хорошей отечественной аппаратуре.**

Нашей важнейшей задачей является сейчас наведение большевистского порядка в киномеханической промышленности, которой должны руководить принципиальные, инициативные и смелые люди; требует укрепления и технический отдел Комитета.

В кратчайший срок следует выработать твердый план быстрого укрепления материально-технической базы, уточнить перспективы дальнейшего технического оснащения кинопредприятий, дать заводам четкий график выпуска оборудования и запасных частей.

В ближайшие дни начинает работу актив Комитета по делам кинематографии. Деятельность киномеханической промышленности, несомненно, получит на активе должную оценку. Это поможет заводам перестроиться, научиться работать так, как работают передовые предприятия Советской страны. К 1942 году материально-техническая база отечественной кинематографии должна быть лучшей в мире. Порукой этому — прекрасные кадры талантливых инженеров и рабочих-стахановцев советских киномеханических заводов и мастерских, не один раз победоносно разрешавшие труднейшие производственные задачи.

М. ИЛЬИН

На снимке: стахановцы экспериментальной мастерской контрольно-измерительных приборов. Слева направо, ПЕРВЫЙ РЯД: С. Фригин, А. Киселев, Г. Тарасов, П. Маркин, Д. Вачи, В. Мосалев, К. Федоров, А. Куклин. ВТОРОЙ РЯД: П. Мирошников, В. Попиков, И. Глотов, А. Медведев, В. Вульш, А. Павловский, М. Каллистратов, А. Захватов, М. Фадеев, М. Кузьмин, А. Капюсин. В ЦЕНТРЕ на переднем плане—директор мастерской И. Ройзенблит Фото Мих. Рунэ

30 новых с'емочных камер

В феврале текущего года Комитет по делам кинематографии поставил перед киномеханической промышленностью задачу — в кратчайший срок создать отечественный с'емочный аппарат, который по качеству не уступал бы лучшим заграничным конструкциям.

Экспериментальная мастерская контрольно-измерительных приборов (ЭМКИП) получила контрольный образец 17 февраля. Через трое суток были готовы чертежи всех узлов и деталей нового аппарата. Через 21 сутки отличная советская камера «ПСК-1» была закончена.

Каким образом удалось в такие сжатые сроки провести огромную, совершенно новую работу, да еще в условиях недостаточного оборудования мастерской?

Об'ясняется это просто — коллектив мастерской подошел к порученному заданию по-большевистски. Работали с энтузиазмом, с горячим желанием подготовить к XVIII с'езду партии большевиков *подарок кинематографистов.*

Как протекала работа мастерской?

Пока конструкторы заканчивали эскизы, механики и станочники изготовляли простейшие детали. В мастерской организовали восемь комплексных бригад, по числу основных узлов аппарата. В каждую бригаду входили конструкторы, механики и станочники. Работали дружно, слаженно.

Конструкторы в рекордно короткие сроки разработали технологию производства сложных узлов.

Через три-четыре дня простейшие части аппарата были уже готовы. Началось освоение трудных и ответственных деталей. Чтобы ускорить сроки их изготовления, широко осуществлялись рационализаторские предложения стахановцев.

Процесс организации труда был тщательно продуман. Директор мастерской тов. И. Ройзенблит исполнял обязанности главного диспетчера, непосредственно координируя работу всех бригад.

Тов. Ройзенблит, начальник механо-сборочного цеха П. Маркин, бригадир слесарей Д. Вачи, конструктор М. Каллистратов, оптики Ф. Новик и А. Медведев, механик А. Калюсин и токари М. Фадеев и П. Мирошников — вот славный коллектив энтузиастов, значительно продвинувший вперед советскую технику производства с'емочной аппаратуры.

Сделанная их руками экспериментальная камера «ПСК-1» превосходит по своим качествам лучшие достижения мировой кинотехники.

На митинге, посвященном выпуску первой камеры, работники мастерской единодушно постановили просить Комитет по делам кинематографии поручить им серийный выпуск аппаратов «ПСК-1». Эта просьба была удовлетворена.

23 марта последовало решение Комитета, и в мастерских вновь закипела работа. Предстояла еще более сложная задача: к концу третьего квартала сделать 30 камер «ПСК-1». *Выполнение этого задания усложнялось тем, что мастерская не имела ни достаточного оборудования, ни соответствующей площади для развертывания производства.*

Пришлось затратить массу энергии, проявить инициативу и настойчивость, чтобы создать хотя бы элементарные условия для нормального производства камер. Тов. Ройзенблит отыскал пустующий корпус на площадке строящейся фабрики Союзфото.

В мастерской одновременно шли и строительные, и производственные работы. Хлопотали о снабжении материалами. Подыскивали людей. Некоторое время пришлось работать у станков в пальто: еще не было отопления, и вместо стекол в окнах «красовались» фанерные листы.

Теперь основные трудности позади.

Внимание коллектива обращено сейчас на рационализацию и повышение культуры производства. Старая примитивная мастерская превращена в хорошо организованный завод, имеющий слесарно-сборочный, механический, инструментальный, *ремонтный, оптический,* электромонтажный, отделочный и другие цехи. В коллективе уже 250 человек, половина из них — стахановцы.

Молодой специалист А. Медведев в короткий срок создал образцовый оптический цех, за четыре месяца выпустивший 150 об'ективов и всю оптику для 30 камер. Цех т. Медведева может теперь обслужить нужды всей советской кинематографии.

Под руководством тов К. Федорова создается отделочный цех. Мастерская-завод взяла обязательство выпускать аппаратуру, отделанную лучше, чем самые высококачественные заграничные образцы. Осваиваются современные методы покрытий — химические, гальванические, покрасочные. Выпускаемые цехом детали по своему внешнему виду напоминают художественно-ювелирные изделия. Аппараты будут выпускаться в изящных кожаных чемоданах-футлярах.

В мастерской теперь не 8, а 40 бригад.

Это дает возможность расчленить процесс изготовления каждого отдельного узла, сократить сроки выпуска, повысить производительность труда.

30 новых отличных камер будут готовы к 1 сентября. Скоро при мастерской откроется демонстрационный зал. Здесь приемщики — руководители и операторы студий — будут осматривать камеры «ПСК-1» и принадлежности к ним. На устроенном в зале экране можно будет просмотреть кольцо пленки, заснятой каждым аппаратом.

Коллектив мастерской показал образцы подлинно большевистского труда. ЭМКИП — уже не мастерская, а настоящий завод, показывающий пример того, как должны работать все предприятия Киномехпрома. Надо помочь заводу-передовику упорядочить энергетическую базу, поставить его в нормальные условия технического и материального снабжения — словом, надо признать его!

С. ГРИШИН

Кто же руководит научной работой?

Ни для кого не секрет, что качество кинопоказа на многих стационарных и передвижных установках находится еще на невысоком уровне в основном из-за несовершенства проекционной и звуковоспроизводящей аппаратуры. Именно поэтому технический отдел Комитета по делам кинематографии должен был бы быстро внедрять в жизнь законченные и проверенные изобретения, правильно и четко руководить научно-исследовательской работой и хорошо организовать ее.

Как же осуществляет эту важнейшую задачу технический отдел Комитета?

I

В 1937 году Научно-исследовательский институт киностроительства (НИИКС) разработал усилительное устройство (КЭО-2), основанное на новом принципе вторичной электронной эмиссии. Устройство было одобрено Комиссией Академии наук и работниками киносети. Год спустя НИИКС внес ряд усовершенствований в устройство. Несмотря на это, Главкиномехпром и завод Ленкинап до сих пор не приняли КЭО-2 к массовому производству, хотя пять образцов испытываются в киносети полтора года и хорошо зарекомендовали себя.

Любопытна история возмутительной волокиты, созданной Киномехпромом вокруг этой разработки. После ознакомления с конструкцией НИИКС Главкиномехпром предложил выпускать усилитель, разработанный на одном из его заводов. Экспертная комиссия, созданная б. ГУК, забраковав заводской усилитель, предложила внедрять разработку НИИКС. Несмотря на это, тогдашний директор Ленкинапа тов. Матюхин наотрез отказался осваивать новую разработку.

В сентябре прошлого года Комитет по делам кинематографии предложил Главкиномехпрому обеспечить к 1 апреля 1939 года выпуск серии КЭО-2 (заводской шифр УСУ-7) в количестве 150 штук. Более чем полгода спустя Комитет вынужден был отметить невыполнение этого приказа. Начальнику Главкиномехпрома тов. Матюхину было предложено «принять под особое наблюдение выполнение программы по всем новым видам аппаратуры».

В конце июня по инициативе технического отдела Комитет снова вернулся к этому вопросу. В одном из его постановлений записано, что «завод Ленкинап не выполнил приказа Комитета и чрезмерно затянул изготовление производственного образца УСУ-7» и что «...это привело к тому, что этот усилитель технически устарел»!

На основании этого заводу предлагалось «...снять усилитель УСУ-7 с производства 1939 г. Взамен УСУ-7 увеличить производство УСУ-5».

Парадоксальными являются два обстоятельства. Во-первых, июньский приказ противоречит всем предыдущим, один из которых издан всего полтора месяца назад. В мае Комитет признает УСУ-7 **новой** установкой, в конце июня — **устаревшей!** Во-вторых, вызывает удивление, что взамен КЭО-2 предлагается выпускать УСУ-5, по своим качественным и эксплоатационным данным намного уступающий разработке НИИКС!

Такая же история произошла с электросиловым устройством КЭИ-1, с игнайтронным выпрямителем. В начале этого года оно было одобрено техническим отделом Комитета и тов. Матюхиным. Комитет предложил НИИКС поставить КЭИ-1 на эксплоатацию в кинотеатр и разработать эскизные чертежи для завода Ленкинап, которому было поручено освоение серии этих устройств.

5 апреля представители Комитета и Главкиномехпрома отметили, что КЭИ-1 «обладает высокими эксплоатационными качествами в сравнении с имеющимся в практике электросиловым оборудованием» и дает большую экономию электроэнергии. Несмотря на все это, Главкиномехпром при попустительстве технического отдела оттягивает освоение КЭИ-1.

Московский завод киноаппаратуры в порядке социалистического обязательства взялся сделать 50 образцов нового устройства. К сожалению, завод не может выполнить своего обязательства: Главкиномехпром чинит ему препятствия в получении необходимых материалов.

Еще один факт: разработанные НИИКС приборы для удлинения жизни фильмокопии (шаблоны, динамометры, теплоизолирующие бленды и фильтры и т. д.) в течение полутора лет заморожены Союзкинопрокатом. Технический отдел Комитета не ударил палец о палец, чтобы заставить Союзкинопрокат реализовать предложения НИИКС.

Примерно такая же участь постигла многие другие законченные научно-исследовательские работы. Это говорит о недопустимом равнодушии технического отдела Комитета к важнейшим вопросам улучшения кинообслуживания населения нашей страны.

II

В системе Комитета по делам кинематографии всего два научно-исследовательских института — НИКФИ и НИИКС. Правильное распределение научных тем между этими двумя институтами не составит большого труда. Однако по некоторым вопросам оба института ведут параллельную работу: и НИИКС и НИКФИ одновременно занимаются, например, проблемами применения новых источников света. С другой стороны, в работе институтов нет комплексного решения вопросов. НИКФИ работает над экранами, НИИКС — над громкоговорителями; НИИКС разрабатывает звуковоспроизводящие тракты, НИКФИ—звукозаписывающие тракты.

Плохо использует технический отдел научно-исследовательские базы и для улучшения работы киномеханической промышленности. Больше того, своими неправильными указаниями отдел отрывает институты от заводов, создает параллелизм в их деятельности.

Получив предложенный институтом образец аппаратуры, основанный на длительной научно-исследовательской работе, некоторые заводы начинают срочно изготовлять свои конструкции и противопоставлять их институтским. Бесспорно, заводы могут и должны конструировать, могут и должны вести самостоятельную научно-исследовательскую работу, но необходимость сотрудничества заводов с институтами, необходимость упорно работать над освоением достижений научно-исследовательских организаций является азбучной истиной.

Начальник технического отдела т. Кытин не только потакает этим тенденциям некоторых работников промышленности, но и прямо толкает заводы на путь конкуренции с институтами.

По указанию Комитета, в марте текущего года НИИКС приступил совместно с заводом ГОМЗ к работе над комплектом новой колхозной киноустановки. НИИКС должен был разработать усилительное и электросиловое устройство к проектору, применить новейшую газосветную лампу сверхвысокого давления.

Но в июне технический отдел запретил институту контактироваться с ГОМЗ и дал следующую «установку»: **«...НИИКС как правило не должен заниматься разработкой промышленных образцов».** (?!) Такая «установка» не только бессмысленная, но и вредная. Она идет вразрез с постановлением партии и правительства о конкретизации научной работы и приближении ее к практике.

Не более чем в двухмесячный срок технический отдел должен давать оценку предоставленным ему отчетам по законченным научно-исследовательским работам и выносить решение о порядке их реализации. В феврале нынешнего года НИИКС представил в технический отдел 12 таких отчетов, до сего дня ни один из них не рассмотрен. На диване в комнате начальника отдела грудой свалены результаты годовой научной работы института. Не налажен до сих пор взаимный обмен опытом между институтами, лабораториями и производством, не проведена ни одна научно-техническая конференция.

*

Было бы неправильно думать, что в работе НИИКС нет ошибок и недостатков. Институт еще не работает в полную меру предоставленных ему возможностей. Он ждет принципиальной, конкретной критики, товарищеской помощи от технического отдела Комитета. Этой помощи он не получает. Несколько примеров, которые мы привели, говорят об отсутствии ясности в политике технического отдела Комитета, о неумении руководить научно-исследовательской работой, неумении по-большевистски бороться за повышение уровня кинотехники и улучшение качества кинопоказа.

Так дальше продолжаться не может.

Г. ИРСКИЙ,
директор НИИКС

Итоги двух обследований

На-днях комиссия Наркомфина СССР обследовала Ленинградский завод киномеханической промышленности (Ленкинап). Обследование вскрыло ряд недочетов в организации и планировании производства, в постановке учета, в складском и финансовом хозяйстве.

Значительная часть продукции, предусмотренной программой на 1939 год, до конца июня не имела рабочих чертежей. В отдельных случаях в производство пускались об'екты без разработанного технологического процесса, что привело к излишней трате материалов и рабочей силы.

Учет себестоимости поставлен плохо, и это вызывает законное сомнение в правильности действительной стоимости аппаратуры, выпускаемой Ленкинапом.

В плане 1938 года стоимость материалов для одной проявочной машины «СПМ-1», например, определена в **15,6 тыс. руб.** Фактически материалов уходило всего на **8,9 тыс. руб.** На 1939 год на материалы все же планируется... **13,4 тыс. руб.**

Материалов для трансформатора «РСР-1» в 1938 году ушло на **3 руб. 13 коп.** (предусматривалось **56 руб. 20 коп.**). В плане 1939 года завод определяет стоимость материалов в **70 руб.** Материалы для другого трансформатора («УФ 300») вместо запланированных **14 руб. 40 коп.** в 1938 году обошлись заводу в **50 руб. 83 коп.** В 1939 году стоимость материалов указана в три раза меньше фактической: всего **16 руб. 90 коп.** Ясно, что вопросами себестоимости продукции на заводе не занимаются.

Баланс за первое полугодие, представленный заводом главку, по существу не является бухгалтерским документом: в нем нет сведений о фактических затратах на выпущенную продукцию. Условность своих отчетных данных подтверждает и сам Ленкинап в своем письме в главк. Заключительная часть этого «документа» заслуживает того, чтобы привести его полностью:

«*В заключение*, — *сообщается в письме*, — повторяем, что отчетная себестоимость первого полугодия совершенно условна; судить о фактическом удорожании или удешевлении продукции по ней нельзя, а следовательно всякие подробные анализы этой себестоимости были бы так же условны, как и сама себестоимость».

Это письмо, подписанное директором, главным бухгалтером и начальником планово-производственного отдела, говорит о том, что руководители завода не понимают значения себестоимости как показателя состояния всего производства.

Разработанных норм запасов материалов на заводе нет. Отчетные сведения не совпадают с наличием материалов. Так, 10 июля в остатке значилось 29 реостатов «14-Л», а на складе их хранилось 729!

Многие материалы лежат на заводском дворе неукрытыми от непогоды (двигатели к электростанциям, черные и цветные металлы, трансформаторное железо и др.).

Вскрыты случаи прямого нарушения финансовой дисциплины (перерасход фонда заработной платы, выдача повторных авансов до погашения ранее полученных сумм, неправильное использование директорского фонда и т. д.).

Вывод: на Ленкинапе царит бесхозяйственность. Главк киномеханической промышленности недостаточно руководит своими предприятиями, в частности не контролирует работу одного из своих ведущих заводов.

Некоторое время назад Комитет по делам кинематографии проверил на Ленинградском и Одесском заводах правильность заявок главка на материалы. Проверка показала, что заявки безобразно завышены. На первый и второй кварталы текущего года Главкиномехпром потребовал для ряда изделий, вырабатываемых на киномеханических заводах, красную медь, цинк, алюминий, латунь, свинец, бронзу, хотя производству они совсем не нужны.

Главкиномехпром не разработал до сих пор норм расхода материалов даже для таких массовых видов продукции, как «ЗП-16» «УП-2», электростанции, «УСУ-3», «ПУ-12», «ПУ-13» и др. Главк передоверил это ответственное дело заводам.

Необходимо немедленно изменить порочный стиль руководства главка своими предприятиями.

А. ШКЛЯРОВИЧ

ПЕРЕДОВИКИ

На заводах киномеханической промышленности работает много стахановцев. Отличные образцы высокопроизводительного труда и ценные рационализаторские предложения дают инженеры, конструкторы, слесари, токари. Они ускоряют выпуск новой с'емочной, звукозаписывающей, проекционной и другой аппаратуры.

На одесском заводе Кинап давно работает начальником технического отдела *Александр Михайлович Балаховский.* Он в совершенстве изучил современную кинотехнику и охотно передает свои знания молодым конструкторам. Балаховский — автор многочисленных рационализаторских предложений, давших заводу большую экономию.

Инженер-конструктор московского завода Кинап Борис Маркович Альтшуллер улучшил опытный образец копировального аппарата нормальной печати. Успешно реализованы его предложения по конструированию машин для цветного кино. Большую работу провел тов. Альтшуллер и по созданию производственного образца узкопленочного копировального аппарата.

На заводах советской киномеханической промышленности быстро растут и квалифицируются люди. Многие знатные стахановцы несколько лет назад еще не имели квалификации. Яркий пример — производственный путь Елизаветы Федоровны Румянцевой. Она поступила на Ленкинап в 1930 году, приобрела квалификацию намотчицы и с каждым месяцем повышала производительность труда. В 1935 году, как лучшую стахановку, ее выдвинули на должность мастера намоточного цеха. Тов. Румянцева стала уделять большое внимание подготовке кадров. Ее ученицы стали теперь квалифицированными намотчицами. Многие из них выполняют нормы на 200 процентов.

Другой знатный производственник Ленкинапа — тов. Сысоев пришел на завод в 1930 году чернорабочим. Теперь он бригадир участка револьверных станков, член ВКП(б) с 1938 года, активный общественник, агитатор. Тов. Сысоев — автор многих ценных рационализаторских предложений.

ПРИЕМ ГРУППЫ ДЕПУТАТОВ БОЛГАРСКОГО ПАРЛАМЕНТА тов. МОЛОТОВЫМ В. М.

Вчера в Кремле Председатель Совета Народных Комиссаров Союза ССР тов Молотов В. М. принял группу депутатов болгарского парламента в составе 20 человек во главе с заместителем председателя парламента г-ном Г. Марковым, председателем парламентской комиссии по иностранным делам г-ном Г. Говедаровым и председателем финансовой комиссии парламента г-ном П. Киоссейвановым.

На приеме присутствовали заместители Народного Комиссара Иностранных Дел СССР т. Потемкин В. П. и т. Деканозов В. Г.

Прием сопровождался оживленной беседой, происходившей в атмосфере дружественности и сердечности.

ХРОНИКА

Утром 10 августа в Ленинград прибыли английская и французская военные миссии, возглавляемые адмиралом Дрэко и генералом Думанк.

Военные миссии были встречены начальником Штаба Ленинградского Военного Округа Комбригом тов. Чибисовым, Заместителем Начальника Штаба Краснознаменного Балтийского Флота капитаном 2-го ранга тов. Рамишвили, Комендантом города Ленинграда Майором тов. Денисовым, французским военным атташе генералом Палассе и английским военным атташе полковником Файербрейс.

*

10 августа с/г прибыли в Москву на Всесоюзную Сельскохозяйственную выставку министр Земледелия Эстонии г-н Тупитс в сопровождении представителей Министерства Народного хозяйства, Сельскохозяйственной Палаты, Земельного банка и др.

На Октябрьском вокзале прибывшие были встречены Заместителем Наркома Земледелия тов. И. Ф. Васиным, Заведующим Протокольным Отделом НКИД тов. В. Н. Барковым, Заведующим Отделом Прибалтийских Стран НКИД тов. А. П. Васюковым, и. о. Председателя ВОКС'а тов. В. Ф. Смирновым и составом Эстонской Миссии во главе с Посланником г-ном А. Рей.

(ТАСС).

СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ на НЬЮ-ЙОРКСКОЙ ВЫСТАВКЕ

В амфитеатре советского павильона на Международной выставке в Нью-Йорке с большим успехом демонстрируются советские документальные фильмы. Нью-Йоркская газета «Ивнинг пост» пишет, что «они дают яркую картину жизни народов Советского Союза». Огромный интерес проявляют американцы к фильмам «Единство советского народа», «Спорт в СССР», «Парад 1 мая» и др.

Всегда можно видеть большое количество зрителей перед экранами стендов, где демонстрируются немые трехминутки: «Артек», «Счастливое детство», «Колхоз на Кубани», «Мичурин», «Стахановцы», «Магнитогорск», «Новые отрасли промышленности» и др.

В закрытом кинотеатре идут художественные фильмы: «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», кинотрилогия о Максиме, «Александр Невский», «Великий гражданин», «Щорс» и др.

Прекрасное содержание советских фильмов, мастерская игра актеров, талантливая режиссерская и операторская работа вызывают восторг у американского зрителя.



Из фильма «Мужество» (Ленфильм). Режиссер М. Калатозов. Артист Зула Нахашкиев в роли Дугара и арт. О. Жаков в роли летчика Томилина

ДРЕВНИЙ ПСКОВ

Ленинградская студия кинохроники готовит документальный фильм о героическом прошлом древнего города Пскова. На протяжении многих веков этот неприступный город отражал все нападения врагов.

Фильм покажет классические образцы русской военной архитектуры начала XVI века, в частности Гремячую, Покровскую и Варламскую башни. Около Покровской башни в 1581 году произошло сражение с поляками, Варламская башня — место схватки со шведскими интервентами.

Отдельные кадры намечено заснять на месте «Ледового побоища».

В фильме значительное место отведено показу яркой, полнокровной жизни сегодняшнего Пскова.

У ТИХОГО ДОНА

В станице Вешенской бригада ростовской студии кинохроники закончила с'емку короткометражного фильма «У тихого Дона» о культуре и быте казачьей станицы.

В фильме показаны уборочные работы на полях, праздник, проведенный в честь Дня Военно-Морского Флота. Один эпизод посвящен депутату Верховного Совета СССР академику М. А. Шолохову.

В музыкальном оформлении фильма композитором Шапошниковым использован донской казачий фольклор.

План будет выполнен

Киностудия «Советская Белорусь», много лет находившаяся в Ленинграде, недавно полностью переведена в столицу Белоруссии — Минск. Из Ленинграда перевезено 89 вагонов — 3 277 мест технического оборудования и разного имущества.

С'емочная и звукозаписывающая аппаратура перед отправкой в Минск была тщательно проверена и отремонтирована.

Сотрудники студии, переехавшие к новому месту работы, обеспечены жилой площадью.

Принимаются меры, чтобы вызванный переездом перерыв в работе студии не отразился на выполнении производственного плана текущего года и подготовке к 1940 г. Своевременно закончен подготовительный период по фильмам «Приятели» и «Будни». Постановочные группы выехали в экспедиции в Киев и Одессу.

ЦВЕТНОЙ ФИЛЬМ

18 июля на Красной площади можно было видеть группу киноработников-операторов: орденоносца В. Гарданова, Ф. Проворова и их товарищей по работе — Магида, Атакшиева, Нестерова и Домбровского.

Весь день на площади шли с'емки экспериментального цветного фильма «Физкультпарад». В последующие десять дней работа была перенесена на территорию студии. Благодаря содействию Всесоюзного комитета по делам физкультуры удалось провести дос'емки выступлений физкультурников Таджикистана, Узбекистана, Киргизии, общества «Пролетарская победа», техникума физической культуры в Малаховке и сводной школьной группы.

Сейчас на Мосфильме производятся лабораторные работы по цвету. Цветные контрольные копии будут печататься на Мосфильме, Ленфильме и в цветной лаборатории НИКФИ.

Фильм ставится студиями Мосфильм и Ленфильм. Режиссура поручена А. Медведкину (Мосфильм) и В. Файнбергу (Ленфильм). Картина должна быть сдана 4 сентября. Имеются опасения, что возникнут задержки с печатанием копий, так как отдел капитального строительства Мосфильма почему-то забросил работы по расширению помещения цветной лаборатории.

Строго соблюдать технические правила

В ереванской студии грубо нарушались правила техники безопасности на электростанции.

Комитет по делам кинематографии предложил Главному управлению художественных фильмов обследовать электрохозяйство, технику безопасности и состояние оборудования бакинской, ереванской и тбилисской студий.

Всем директорам предприятий Комитета предложено обследовать состояние электрохозяйства, проверить знания их руководителей и главных механиков по вопросам техники безопасности, выяснить, как сдается техминимум работниками.

СОВЕЩАНИЕ ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА «КИНОМЕХАНИК»

На-днях редакция журнала «Киномеханик» провела в г. Воронеже областное совещание читателей-киномехаников. На совещании присутствовало свыше 100 человек. Доклад ответственного редактора журнала т. Г. Ирского вызвал оживленные прения и критику работы «Киномеханика» и издательства «Госкиноиздат».

Тов. Кричевский отметил, что журнал слабо освещает быт механиков, мало внимания уделяет обмену опытом, радио- и электротехнике. Киномеханик т. Самандаров, приехавший учиться в Воронеж из Узбекской ССР, говорил о недостаточности тиража журнала. Во многие районы Средней Азии журнал не попадает.

Киномеханик т. Зотов указал на отсутствие квалифицированных учебников по кинотехнике. «Киномеханик» должен помочь созданию таких учебников. В журнале надо шире освещать вопросы планово-предупредительного ремонта аппаратуры.

Совещание отметило необходимость расширить в журнале отделы «Обмен опытом», «В помощь начинающему», «Новости заграничной техники». Следует организовать при редакции экспериментальную лабораторию для проверки рационализаторских предложений и изобретений киномехаников.

Совещание призвало киномехаников, кинотехников и работников киносети активно включиться в работу журнала, сделать достижения современной кинотехники достоянием всех киноработников.

П. БЕЛАВИН

В НЕСКОЛЬКО СТРОК

★ Азербайджанский комитет союза кинофотоработников оборудовал на берегу Каспийского моря, в селении Бузовня, **пионерский лагерь** на 60 человек. Недавно состоялось торжественное открытие лагеря. У пионерского костра выступали кружки детской художественной самодеятельности. **(А. Корб).**

★ Кинематографическая общественность Одессы отметила **20-летие работы в театре «Серп и молот» киномеханика М. Шварца.** Юбиляр всегда обеспечивает высокое качество показа фильмов, систематически готовит новые молодые кадры. **(В. Висмонт).**

★ В селах и горных аулах Дагестана строится **десять стационарных кинотеатров** по 100—150 мест каждый. Театры будут открыты ко дню празднования XXII годовщины Великой Октябрьской социалистической революции. **(А. Акатов).**

★ В 21 районе Куйбышевской области проведен **колхозный кинофестиваль**, обслуживший свыше 63 тысяч зрителей. Колхозники просмотрели лучшие советские фильмы — «Ленин в 1918 году», «Щорс», «Петр I» и др. **(Г. Резепов).**

★ Постановочная группа фильма **«Большая жизнь»** (киевская студия, режиссер Л. Луков) заканчивает с'емки массовых сцен на шахте имени Воровского. В массовках снимаются угольщики треста «Шахтантрацит».

★ Ашхабадская студия кинохроники закончила работу над популярно-научным киноочерком **«Борьба с саранчей в низовьях Аму-Дарьи».** Фильм сделан по заказу Наркомзема СССР для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

★ На кинопленочной фабрике № 8 освоена **новая рекуперационная установка.** Эта установка ежедневно возвращает фабрике примерно на 20 тыс. руб. спирта и эфира, которые раньше улетучивались.

★ В Ереване **строится новый кинотеатр** на 520 мест. Он должен быть сдан в эксплоатацию в текущем году.

★ **Установка «дневного кино»** оборудована в парке Дома Красной Армии в Тбилиси. Технический проект конструкции разработан инженером С. Косовым. Пробные сеансы дали положительный результат.

★ В декабре будет открыт **новый кинотеатр на 500 мест** в Комсомольске-на-Амуре.

★ Закончены тонировка и черновой монтаж фильма «Ночь в сентябре» (Мосфильм). На натурной площадке студии заканчиваются с'емки трюковых кадров—взрывы в штреке. По плану картину намечалось закончить 9 октября. С'емочная группа предполагает сдать ее 25 августа.

Короткие сигналы

✵ Удмуртское отделение Союзкинопроката не уделяет внимания клубным киноустановкам. Месячное расписание картин постоянно нарушается. Это приводит к тому, что клубы напрасно тратят средства на рекламу фильмов. **Отделение высылает картины наложенным платежом на произвольную сумму до 3 000 руб.**, хотя у многих клубов нет таких денег. **(Н. Семенов).**

✵ Крымский трест кинофикации получил от одесского завода Кинап 55 комплектов звукового узкопленочника «ЗУП-16». **На каждом стоял штамп заводского отдела технического контроля.** Несмотря на это, во многих комплектах нет шнура для соединения проекторов с автотрансформатором. Лишь в двух комплектах имелись запасные проекционные лампы и фотоэлементы. В трех автотрансформаторах не были укреплены вольтметры. В одном проекторе отсутствует конденсор. Большинство моторов не отрегулировано. **(Б. Ягодзинский).**

✵ Кинообслуживание населения Ямало-Ненецкого округа (Омская область) поставлено очень плохо. **5 звуковых киноустановок больше стоят, чем работают.** В окружном центре Сале-харде картины демонстрируют редко и плохо. В Шурышкарском районном центре за последние три месяца показано только 12 сеансов. **Большинство установок не имеет запасных деталей.** Омский кинотрест прислал в Шурышкар аппарат «К-25» с электростанцией, но без ламп и без единого метра провода. **(Никитин, Лобов, Морозов).**

✵ **На Артемовский рудник (Красноярский край) новые фильмы поступают с большим опозданием.** Многие выпуски кинохроники сюда вообще не доставляются. **(Ю. Гусев).**

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

«ОРГАНИЗОВАТЬ КИНОМУЗЕЙ»

В № 26 газеты «Кино» от 5 июня было помещено письмо тов. С. Лурье, который предлагал организовать единый центральный музей советской кинематографии. Это предложение вызвало положительные отклики в печати.

Сейчас Комитет по делам кинематографии предложил своему Управлению учебными заведениями начать подготовительную работу по созданию центрального киномузея. В нем будут собраны материалы по истории киноискусства, о творческих путях крупнейших киномастеров, материалы, показывающие процессы с'емки фильмов.

За Рубежом

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ

По сообщению французской печати, 1 сентября в Каннах (Франция) откроется международный кинофестиваль, который продлится до 20 сентября. Фестиваль устраивает французское министерство народного просвещения. Почетный председатель фестиваля — изобретатель кинематографа Луи Люмьер. Организационный комитет возглавляет директор департамента изящных искусств Жорж Гюисман.

Жюри будет составлено из представителей стран — участниц фестиваля (по одному от каждой страны, в том числе и от Франции). Чтобы обеспечить полную об'ективность в оценке фильмов, членами жюри будут лица, не работающие в кинопромышленности.

Из числа представленных каждой страной фильмов жюри установит лучший и распределит премии — премию Луи Люмьера для лучшего кинорежиссера и первые премии («Grand prix») лучшим исполнителям женской и мужской роли. Будут премированы и лучшие документальные, научные, педагогические, мультипликационные и другие фильмы.

Французская печать относит предстоящий кинофестиваль к числу выдающихся художественных событий за последние 10 лет. Констатируя, что повышенный интерес к фестивалю вызывает предполагаемое участие в нем СССР и США, парижская «Ce soir» особо отмечает, что эти страны будут представлены только на французском фестивале. По сообщению газеты, на устраиваемый Италией венецианский кинофестиваль ни СССР, ни США своих картин не направят, и поэтому фестиваль в Италии расценивается как отодвинутый на задний план.

«БОРЬБА ДО КОНЦА»

Недавно американская киноорганизация «Гаррисон фильмс» купила в Китае новый полнометражный художественный фильм «Борьба до конца». Это — первая китайская картина, появившаяся на заграничном рынке.

Фильм «Борьба до конца» показывает дикость и варварство самураев, бомбардирующих мирные города, убивающих женщин и детей, разрушающих огромные культурные ценности. Лента дает яркое представление о величайшем энтузиазме китайского народа.

На экране развертываются незабываемые картины освободительной войны, которую героически ведет китайский народ против японских захватчиков.

«ТРИ СЕСТРЫ» В США

Голливудская киностудия «Фэрст Нэшионал» приступила к с'емкам звукового фильма «Три сестры» по А. П. Чехову.

В ролях Ольги, Маши и Ирины снимаются крупнейшие актрисы Голливуда: Бэтти Дэвис, Эррол Флинн и Анита Луиз.

Сценарий написан Анатолием Литвак, автором «Жизнь Луи Пастера» и «Хуарец».

КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР с прискорбием сообщает о преждевременной смерти молодого, талантливого режиссера бакинской киностудии

Самеда МАРДАНОВА,

последовавшей 5 августа с. г. после тяжкой, продолжительной болезни, и выражает свое соболезнование семье покойного.

ПАМЯТИ С. МАРДАНОВА



В ночь на 5 августа в Баку после тяжелой болезни безвременно скончался молодой кинорежиссер бакинской студии Самед Гашимович Марданов, один из талантливых сынов азербайджанского народа.

Болезнь настигла Марданова в разгаре с'емок фильма «Кендлиляр». Упорно преодолевая болезнь, Самед Гашимович не прекращал работы по фильму почти до последних дней жизни.

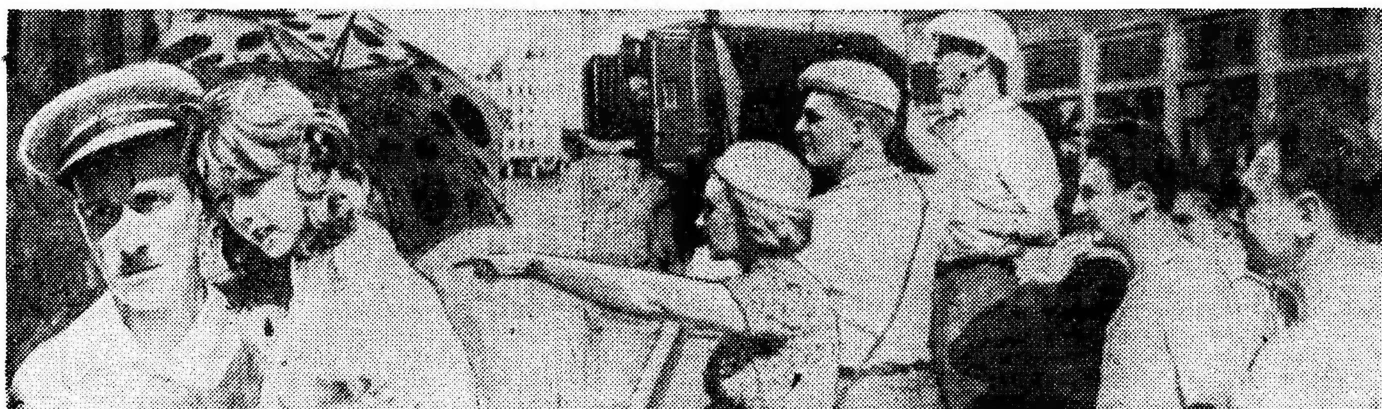
Невозможно поверить, что не бьется больше сердце Самеда Марданова. Еще так недавно он горячо говорил о своих творческих планах. Он был искренним, талантливым, разносторонне одаренным художником.

Мы были свидетелями того, как Марданов боролся с болезнью. Он не сдавался до конца, упорно противопоставляя болезни несокрушимую волю к жизни. Он остался до конца тем Самедом, каким будет жить в наших воспоминаниях,—другом, художником, человеком большой воли.

Пусть непобедимая сила жизни, вдохновенность художника, настойчивость и творческая принципиальность т. Марданова станут примером для работников азербайджанской кинематографии, социалистической по содержанию и национальной по форме, за расцвет которой горячо боролся наш безвременно умерший друг.

М. МИКАЭЛОВ, А. КЕРИМОВ, А. МУСАЕВ, В. ЕРЕМЕЕВ, А. ГАСАНОВ, А. АЛЕКПЕРОВ, Н. САФРОНОВ, Т. УСЕЙНОВ, А. ИЗМАИЛОВ, А. БЕК-НАЗАРОВ, А. ДУКОР, Б. БАРНЕТ, Д. ФЕЛЬДМАН, Б. АСРИЕВ

Ответств. редактор А. Я. МИТЛИН
Издатель — Госкиноиздат



Студия Мосфильм снимает новую картину «Подкидыш». Сценарий А. Барто и Р. Зеленой. Режиссер Т. Лукашевич. На снимке рабочий момент. Слева направо: артист Камерного театра Н. Репнин в роли Мули, пятилетняя Вероника Лебедева в роли Наташи. Справа у аппарата режиссер Т. Лукашевич, операторы Ю. Кун, С. Шейнин

Фото Мих. Рунэ

Как улучшить Союзкиножурнал

НЕСКОЛЬКО ПРЕДЛОЖЕНИЙ

* * *

Союзкиножурнал смотрят миллионы людей. Это — основное издание нашей кинопериодики. Коллектив работников хроники сделал уже многое, чтобы поднять качество журнала. В своей рецензии в № 21 газеты «Кино» мы говорили об этом.

Дальнейший идейный и творческий рост кадров кинохроникеров, лучшее усвоение ими традиций большевистской журналистики; умение из огромного множества фактов отобрать наиболее интересные, показательные; поднятие мастерства операторов — все это будет способствовать росту нашей кинохроники, ликвидации тех недостатков, какие в ней еще безусловно имеются.

В упомянутом номере «Кино» был перечислен ряд мероприятий, осуществление которых должно, по моему мнению, резко улучшить качество Союзкиножурнала, сделать его еще более содержательным, интересным, ярким.

Важнейшей мерой улучшения кинохроники является увеличение числа синхронных сюжетов. За полгода в 60 выпусков журнала было включено 450 сюжетов, из них только 16—синхронных. В апреле — июне зрители увидели лишь семь синхронно снятых сюжетов.

Это значит, что студии кинохроники, снимая события, нередко имеющие большое историческое значение, очень мало используют те дополнительные средства воздействия, какими обладает **звуковое** кино по сравнению с немым.

Что, например, представляет собой сюжет, посвященный открытию памятника Тарасу Шевченко в Киеве? Немые кадры и бесстрастный голос диктора! **А ведь стоило на минуту прервать диктора и дать хотя бы пару фраз из речей выступавших на** митинге, например, тов. Н. Хрущева, и сюжет преобразился бы.

В выпусках всесоюзного киножурнала не услышишь, например, речи на узбекском, казахском, белорусском, башкирском языках. Поэтому-то, между прочим, многие сюжеты так однообразны. Это особенно относится к с'емкам собраний и митингов. А ведь как следовало бы поступать? Диктор в двух-трех словах сообщает, где, когда и по поводу чего состоялся митинг. Затем минуты на две включается синхронная запись. В зрительный зал ворвется живая речь оратора, шум аплодисментов, возгласы воодушевления. Право, это будет гораздо убедительнее!

При показе трактора или комбайна на уборке вместо музыки, наигранной в студии, мы хотим слышать тишину необ'ятных полей и характерный стрекот мотора и голоса работающих. Если на экране — футбольный матч, пусть будут удары мяча, шум на трибунах и т. д.

Диктор в киножурнале необходим. Он вводит зрителя в суть событий, показанных на экране, помогает правильно воспринять их. Но дикторский текст должен играть подсобную роль.

К сожалению, не все студии располагают аппаратурой для звуковых с'емок. Но беда в том, что и те, которые имеют такие аппараты (ленинградская, украинская, минская и др.), мало используют их, не обучают молодых операторов делать хорошие синхронные записи.

Синхронные с'емки для хроники — дело сложное. Особенно трудна запись человеческой речи. Ведь перед аппаратом не натренированные артисты, а обычно люди, впервые снимающиеся для кино. Их смущает яркий свет, с'емочный аппарат и т. д. Но в том-то и задача кинохроникера, чтобы умело преодолеть эти трудности.

Снимать синхронно нужно только тогда, когда звук органически входит в сюжет и несет смысловую или эмоциональную нагрузку. Все снимать синхронно, конечно, нелепо. Нужны **только** хорошие, естественные записи. Неестественности, фальши не должно быть места на экране.

Общее количество звуковых с'емок, включаемых в Союзкиножурнал, надо значительно увеличить.

Журналу попрежнему нехватает тематического и жанрового разнообразия. Как примерно надо строить отдельный выпуск? Прежде всего в нем должна быть **подробная политическая информация** по важнейшим вопросам (например, работа Сессий Верховных Советов, ход подписки на заем, обмер приусадебных участков колхозников, уборка урожая и т. д.). Далее следует **небольшой киноочерк** (скажем, о лагерной учебе бойцов Красной Армии).

Необходимо завести отдел **«За рубежом»**. Имеются все возможности показывать советскому зрителю факты фашистского варварства, успехи народного фронта, положение трудящихся в буржуазных странах и т. д.

Кстати, советский кинооператор-орденоносец Р. Кармен, находящийся сейчас в Китае, систематически присылает кинодокументы о героической борьбе китайского народа с японским агрессором. Из этих материалов примерно раз в 3—4 месяца составляются специальные выпуски «Китай в борьбе».

Не правильнее ли было бы наиболее яркие кадры немедленно включать в очередные номера Союзкиножурнала, а затем уже делать специальные выпуски?

Хорошо иметь в журнале **мультипликационную карикатуру**, политшарж. Студия Мультфильм пыталась издавать отдельный политико-сатирический журнал, но это ей пока не удалось. Между тем эта студия с успехом может давать мультипликационные двухминутки для киножурнала. Художники Кукрыниксы не так давно создали серию умных, талантливых карикатур-иллюстраций к отдельным положениям доклада товарища Сталина на XVIII с'езде ВКП(б) (карикатура: «Слон и козявка» и т. д.). Нет сомнения, что в кинематографическом варианте эти карикатуры будут еще более действенными.

В отделе **«Коротко обо всем»** должен быть сконцентрирован кинорепортаж; это своеобразные короткие кинотелеграммы: найден исторический броневик, с которого в 1917 году выступал Ленин у Финляндского вокзала в Ленинграде, старт субстратостатов, электромотор меньше мухи, изготовленный советским школьником, и т. д.

Затем следует **киноинтервью.** Почему, например, инженер-конструктор газогенераторного автомобиля должен безучастно стоять рядом с машиной, пока диктор говорит о нем? Ведь он сам может с экрана коротко рассказать о своей работе.

Когда смонтирован очередной выпуск журнала, к нему можно сделать добавление **«В последний момент»** из только что поступивших наиболее актуальных материалов. **Такое разнообразие в способах подачи материала безусловно оживило бы журнал.**

Все это было предложено нами еще три месяца назад. Но Главное управление по производству документально-хроникальных фильмов (начальник т. Пупков) отделалось тогда молчанием. Напрасно. Выпущенные за это время 30 новых номеров журнала могли бы быть гораздо актуальнее, ярче, интереснее.

Надеемся, что на этот раз руководители главка выскажутся на страницах печати о наших предложениях.

В. ШЕПЕЛЮК

Уполномоченный Главлита Б—5014. Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. К 0-31-09 и К 0-51-80.